ವಿದ್ಯಾಪತಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು

ವಿದ್ಯಾಪತಿ

ಲೇಖಕರು :

ರಮಾನಾಥ ಝಾ

ಕನ್ನಡಿಸಿದವರು :

ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

ಹೊಸ ದೆಹಲಿ

VIDYAPATI—Kannada translation by C. P. Krishnakumar of the English monograph by Rāmānath Jha, Sahitya Akademi, New Delhi, 1979.

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE RS. 15.00

First edition: 1979

SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, New Delhi-1
Regional Offices:
Madras-18, Calcutta-29 and Bombay-14

Published by Sahitya Akademi and Printed at Wesley Press, Mysore-1

ವಿದ್ಯಾಪತಿ

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರ್ಮಾಪಕ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಧುರ ಮೋಹಕವಾದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ. ಇತರರು ಅನುಸರಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವನು ರೂಪಿಸಿದ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೌಶಲಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಋಣಿಯಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು 'ಮೈಥಿಲ ಕೋಕಿಲ' ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ; ಅದರ ಸವಿಯಾದ ಇಂಚರ ಆಧುನಿಕ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವಸಂತವೊಂದನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

2

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮಿಥಿಲೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಸಪಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ (ಇದು ದರ್ಭಾಂಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಧುಬನಿ ಉಪವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ) ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 1350ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ; ಐದು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಮೈಥಿಲ ಸಮಾಜದ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸ-ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮನೆತನ ಅವನದು.

ಮಿಥಿಲಾಪ್ರಾಂತ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅದು ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಗಧದ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಗುಪ್ತರಾದ ಮೇಲೆ, ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನಾಚರಿಸುವುದೇ ರಾಜತ್ವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಸಿ ರಾಜನೂ ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ತರ ಗಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ತಲಪುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಗಂಗೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ರಾಜನನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದ ಮಿಥಿಲೆ ಎಂದೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ; ಆದರೆ, ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜನತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಅವಕಾಶವಿರುವತನಕ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದಿದ್ದ ಮೈಥಿಲ ಜೀವನವಿಧಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಿಥಿಲೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮಕ್ಕಳು ದೂರಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟನಾದ ನಾನ್ಯದೇವ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯಿಂದ

1097ರಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ತೆರೆದ ತೋಳಿನ ಸ್ವಾಗತ ಸಿಕ್ಕಿತು; ಅವನು ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ, ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣ. ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರಾಜ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ; ಕರ್ನಾಟರು ಆರು ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನಾಳಿದರು. ಅವರು ಆ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು; ಅವರ ಧರ್ಮಶೀಲವಾದ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಲೆಯ ಶಾಂತಿ ವೃದ್ಧಿಸಿತು. ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಮಹಮದೀಯರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು; ಆದರೆ ಮಿಥಿಲೆ ಪರಿಣತ ರಾಜನೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು—ಎಷ್ಟುರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಅದರ ಸ್ಥಳೀಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಆಳಿಕೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದು ನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಯುಗವೊಂದನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಕಾನೂನು ಸಂಹಿತೆಯಾದ 'ಕಲ್ಪತರು'ವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ; ಗಂಗೇಶ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ತತ್ತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ: ಇವೆರಡೂ ಸಮಗ್ರ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಆಚೆಗೆ, ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವು.

ಆದರೆ, ಮಹಮದೀಯರು ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಲ ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೈಥಿಲ ಸಮಾಜದ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡರು; ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಏಕೈಕ ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಐಕ್ಯಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಅವರು ತೊಡಗಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ತರುಣರಾಜ ಹರಿಸಿಂಹದೇವ ಶಕವರ್ಷ 1245 (ಕ್ರಿ.ಶ. 1323) ರಲ್ಲಿ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ್ ತುಘಲಕನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದಾಗ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಅಂತಿಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಆಳಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು; ಆದರೆ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು ಮಹಮದೀಯ ಸುಬೇದಾರನ ನೇರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸುವುದು ಲಾಭದಾಯಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇಗ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಫಿರೋಜ್ ಷಹ ತುಘಲಕ್ ತಿರಹೂತ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜಪಂಡಿತ ಕಾಮೇಶ್ವರ ಠಾಕೂರನಿಗೆ ವಹಿಸಿದ; ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮನೆತನದ ಸದಸ್ಯರು ಠಾಕೂರನಿಗೂ ಅವನ ವಂಶಜರಿಗೂ ಹಾರ್ದಿಕ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದರು. ಅವನು ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದ ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಮನೆತನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು; ಅದರ ಮೂಲ, ಮುಜಫರ್‌ಪುರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುಸಾದ ಹತ್ತಿರ ಈಗಲೂ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಆಯಿನಿಯೆಂಬ ಒಂದು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಗ್ರಾಮ. ಕರ್ನಾಟರು ಪತನಗೊಂಡ ಕೇವಲ 27 ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಮತ್ತು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಿನಬರ ಆಳಿಕೆ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕದೊಳಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹುಟ್ಟಿದ.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ನವಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿ, ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಶಮನಗೊಂಡು, ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಾಂತೀಯ ವಿಭಜನೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟರು ತಮ್ಮ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹೊಸ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಮಹಮದೀಯರು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೂ ನೈಋತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕ್ರಮ ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಇಡೀ ಆರ್ಯಾವರ್ತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಭಯಕ್ಕೀಡಾಯಿತು; ಅದರ ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸೋತುಹೋದುವು; ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟರು ನೆಲೆಗೊಂಡ ಕೂಡಲೆ ಇಡೀ ಆರ್ಯಾವರ್ತ ಮತಾಂಧರೂ ಕ್ರೂರಿಗಳೂ ಆದ ಮಹಮದೀಯರ ಕೈವಶವಾಯಿತು. ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಧರ್ಮಶೀಲರೂ ಆದ ಕರ್ನಾಟರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಥಿಲ ಸಮಾಜದ ನಾಯಕರು ಮಹಮದೀಯರನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ದೃಢೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿಗಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗ ಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರೂ, ಹಳೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾಯಿತು; ಇದ ರಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಭೂತಕಾಲಸಾತತ್ಯವನ್ನು—ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಆದರೂ—ತೋಲ ತಪ್ಪದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದ ಮಾಧ್ಯಂದಿನ ಶಾಖೆಯ ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೈಥಿಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಅವನಿಗೆ ಠಾಕೂರ್ ಎಂಬ ಆನುವಂಶಿಕವಾದ ಕುಲನಾಮವಿತ್ತು. ಜಮೀನಿನ ರೂಪದ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ಅದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲ ದರ್ಭಾಂಗದ ವಾಯುವ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 16 ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಏಳ್ಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿಸಪಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಕುಟುಂಬ ಅಲ್ಲಿಯೆ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಸೈಬರ್ ಬಿಸಪಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನಂಬಿಕೆ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಹುದ್ದೆ ಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸ—ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಕುಟುಂಬವಿದು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಆರನೆಯವನು ಕರ್ಮಾದಿತ್ಯ; ಅವನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗ ದೇವಾದಿತ್ಯ, ಮೊಮ್ಮಗ ವೀರೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಮರಿಮಗ ಚಂಡೇಶ್ವರ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ದೇವಾದಿತ್ಯನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಗಣೇಶ್ವರ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಮಹಾಸಾಮಂತಾಧಿಪತಿಯೂ 'ಮಹಾ ರಾಜಾಧಿರಾಜ' ಎಂಬ ಆಡಂಬರದ ಬಿರುದುಳ್ಳ ಸಾಮಂತಮುಖಂಡನೂ ಆಗಿದ್ದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ 'ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೀರೇಶ್ವರ ಗಣೇಶ್ವರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು

ತ್ತಾನೆ; ಎರಡನೆಯುವನು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಭರತಖಂಡದಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ ನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾದಿತ್ಯನ ಸೋದರನಾದ ಭಾವಾದಿತ್ಯನೆಂಬವನು ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾಗಿದ್ದ; ವೀರೇಶ್ವರನ ಸೋದರರು ಮತ್ತು ಮಲಸೋದರರು ದ್ರವ್ಯಾಧಿಕಾರಿ, ವರ್ಗಾವಣೆ ಅಧಿಕಾರಿ, ಮುದ್ರೆಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಮುಂತಾದ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ಛಾಂದೋಗರಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮವೇದದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ 'ಪದ್ಧತಿ' ಅಥವಾ ಆಚಾರಸಂಹಿತೆಯೊಂದನ್ನು ವೀರೇಶ್ವರ ರಚಿಸಿದ; ಅವನ ಮೂರನೆಯ ಸೋದರ ಗಣೇಶ್ವರನ ಮಗನಾದ ರಾಮದತ್ತ ವಾಜಸನೇಯಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಈ 'ಪದ್ಧತಿ'ಗಳು ಈ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮಿಥಿಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. 'ಸುಗತಿ ಸೋಪಾನ' ವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃ ಗಣೇಶ್ವರ; ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮಿಥಿಲೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ದೊಡ್ಡವರ್ಗವೊಂದರ ಶ್ರಾದ್ಧವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತನಾಗಿದ್ದವನು ವೀರೇಶ್ವರನ ಮಗನಾದ ಚಂಡೇಶ್ವರ. ಅವನು ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ರತ್ನಾಕರ'ವೆಂಬ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿಸಂಹಿತೆಯ ಕರ್ತೃ. ಅದು ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕಳೆದ ಆರು ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ಮಿಥಿಲೆಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಏಳು 'ರತ್ನಾಕರ'ಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಚಂಡೇಶ್ವರನು ಆಯಿನಬರರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ರಾಜನೀತಿ ರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ. ಅವರು ಮಿಥಿಲೆಯ ಜನರ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದರು; ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ದೆಹಲಿಯ ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠ ರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯ ಪವಿತ್ರ ವಿಧಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಡೇಶ್ವರ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಠಿಣ ನೂತನ ಸತ್ಯಗಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ, ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕಿದ; ಅದು ಯುಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಘಾತಗಳನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸ-ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಚಂಡೇಶ್ವರ, ಪ್ರಾಯಃ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾನ್ವಿತನಾದರೂ, ಒಬ್ಬ ಮಾತ್ರ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಯುಗದ ವಿರಳತಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ; ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮದ ಗಾಯಕನಾಗಿ ಅವನು ಅಮರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಯಿಂದಲೂ ಅವನು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಮರಣೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

3

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಿಥಿಲೆಯ ಮಹಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ದಿನಗಳು ಇಂತಹವಾಗಿದ್ದುವು; ಅವನು ಯಾವುದರ ಸುಯೋಗ್ಯ ಯುವ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದನೋ ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುದಯದ ನಾಯಕರ ಕುಟುಂಬ

ಇಂತಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಆಯಿನಬರ ಮನೆತನದೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಯಿನಬರ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದೊಡನೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಆಯಿನಬರರ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಏಳು ಮಂದಿ ರಾಜರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕ; ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಿನಬರ ಆಸ್ಥಾನಗಳ ಘಟನೆಗಳ ಗತಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೂ ಆಯಿನಬರರ ಚರಿತ್ರೆ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಿಥಿಲೆಯ ಆಯಿನಬರ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1323 ರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹರಿಸಿಂಘದೇವನ ಸೋಲಿನಿಂದ ಮಿಥಿಲೆಯ ಕರ್ನಾಟ ಆಳಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡನಂತರ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಮೇಶ್ವರ ಠಾಕೂರನಿಗೆ ವಹಿಸಲಾದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಯಿನಬರರನ್ನು ಹಕ್ಕುದಾರ ದೊರೆಗಳೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾಮೇಶ್ವರನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಭೋಗೀಶ್ವರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ; ಆದರೆ ಅವನ ತಮ್ಮ ಭಾವಸಿಂಘ ಅವನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ, ರಾಜ್ಯ ವಿಭಜಿತವಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಶಾಖೆಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಭೋಗೀಶ್ವರ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನ ಮಗ ಗಣೇಶ್ವರ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ; ಆದರೆ ಅವನು ಲ.ಸಂ. 252 ರಲ್ಲಿ ಭಾವಸಿಂಘನ ಮಕ್ಕಳ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಮೋಸದಿಂದ ಹತನಾದ. ಗಣೇಶ್ವರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ವೀರಸಿಂಘ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಲೆದು, ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹಾಗೂ ತಮಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುವಂತೆ ಜೌನ್‌ಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಈ ನಡುವೆ, ಭಾವಸಿಂಘ ಸಮಗ್ರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ವೃದ್ಧ ಪಿತಾಮಹ ಚಂಡೇಶ್ವರನ ಸಕ್ರಿಯ ಬೆಂಬಲದಿಂದ 'ತಿರಹೂತ್ ರಾಜ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಕುರುಹಾಗಿ 'ಸಿಂಘ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಳೆದ. ಮಿಥಿಲೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸಿಂಘನನ್ನು ಆಯಿನಬರ ವಂಶದ ಪ್ರಥಮ ರಾಜನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವಸಿಂಘನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಗ ದೇವಸಿಂಘ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ; ಆದರೆ ಕುಟುಂಬ ಕಲಹದಿಂದುಂಟಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಅವನು ಬಹಳ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು, ಕೇವಲ 16 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗ ಶಿವಸಿಂಘನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿ, ವಿವಿಕ್ತ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೂರದ ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ—ಕಾನ್ಪುರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಈಗಿನ ನಿಮ್ಸಾರ್—ಹೊರಟುಹೋದ. ಶಿವಸಿಂಘ ಬಹಳ ಉದಾತ್ತನೂ ಶಕ್ತನೂ ಜನಪ್ರಿಯನೂ ಆದ ರಾಜನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳ, ಪಾಟ್ನಗಳ ಮುಹಮ್ಮದೀಯ ನವಾಬರೊಡನೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ದೇವಸಿಂಘ ಲ.ಸಂ. 293 ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಶಿವಸಿಂಘ

ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜನಾದ; ಆದರೆ ಅವನು ಮೂರುವರೆ ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ಆಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಲ.ಸಂ. 296-97ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾಯಃ ಜೌನ್‌ಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಗಣೇಶ್ವರನ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಷಹ ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘನೊಡನೆ ತಿರಹೂತನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದ. ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘ ಪರಾಜಿತನಾದ; ಆದರೆ ಅವನು ಜೀವಂತನಾಗಿಯಾಗಲಿ ಮೃತನಾಗಿಯಾಗಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ನವಾಬ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ಸಂತಸದಿಂದ ತಿರಹೂತನ್ನು ಬಿಟ್ಟ; ದೆಹಲಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಬದಲು ಜೌನ್‌ಪುರದ ಅರಮನೆಗೆ ರಾಜನ ನಿಷ್ಠೆಯ ನವೀಕೃತ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಿವಸಿಂಘನ ಪತ್ನಿಯರು ಸ್ವಯಂಬಹಿಷ್ಕೃತರಾಗಿ ಈಗ ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ತರಿಯ ಮುಖಂಡ ಪುರಾದಿತ್ಯನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕತೊಡಗಿದರು. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜನ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಾರ್ತೆಗಾಗಿ ಅವರು 12 ವರ್ಷ ಕಾದರು; ಕಡೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಮಾಡುವುದಷ್ಟೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ, ಶಿವಸಿಂಘನ ತಮ್ಮನಾದ ಪದ್ಮಸಿಂಘ ತಿರಹೂತನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ; ಅವನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಲ.ಸಂ. 309 ರಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸತಿಹೋದಾಗ, ರಾಜ್ಯದ ಹೊರೆ ಮುಂದಿನ ಪುರುಷ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು; ಅವನು ಭಾವಸಿಂಘನ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಮುದುಕ ಹರಸಿಂಘ; ಭಾವಸಿಂಘನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಅವನಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದವನು ಅವನ ಮಗ ನರಸಿಂಘ; ಆದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ನರಸಿಂಘನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಧೀರಸಿಂಘ; ಆದರೆ ಅವನಾದ ಬಳಿಕ ರಾಜ್ಯ ಅವನ ತಮ್ಮ ಭೈರವಸಿಂಘನಿಗೆ ಸೇರಿತು, ಅವನ ಮಗನಿಗಲ್ಲ. ಶಿವಸಿಂಘ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ 32 ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಧೀರಸಿಂಘ ತಿರಹೂತದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಲ.ಸಂ. 330 ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಶಿವಸಿಂಘನಿಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಂದೆ ಸತ್ತಾಗ ಶಿವಸಿಂಘನಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು; ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜನಾದುದು ಲ.ಸಂ. ವರ್ಷ 293 ರ (ಶಕವರ್ಷ 1324, ಕ್ರಿ.ಶ. 1402) ಚೈತ್ರದ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಆರನೆಯ ದಿನವಾದ ಒಂದು ಗುರುವಾರದಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 1350 ರಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟ ವಂಶದ ಪತನದ ಸುಮಾರು 27 ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರ ಠಾಕೂರನ 'ವರ್ಣರತ್ನಾಕರ' ರಚನೆಯಾದ 25 ವರ್ಷಗಳೊಳಗೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗಣೇಶ್ವರ ಮೋಸದಿಂದ ವಧೆಗೊಂಡಾಗ ಮತ್ತು ಭಾವಸಿಂಘ ಸಮಗ್ರ ತಿರಹೂತ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ. ಆದ ಕಾರಣ, ತನ್ನ ತಾತನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮೊದಲ ಮಗನಾದ ಚಂಡೇಶ್ವರ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಜನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾವಾರ್ತಿಕನೈಬಂಧಿಕನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ಧೀರೇಶ್ವರನ ಮರಿಮಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿ. ಧೀರೇಶ್ವರನ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. (ಚಂಡೇಶ್ವರನ ತಂದೆಯಾದ) ವೀರೇಶ್ವರನ ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ಕರ್ನಾಟ ದೊರೆಯ ವಿವೇಕಶಾಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಗಣೇಶ್ವರನ ಸೋದರ ಧೀರೇಶ್ವರ. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೀರೇಶ್ವರ, ಗಣೇಶ್ವರ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಧೀರೇಶ್ವರನ ಮಗ ಜಯದತ್ತ; ಜಯದತ್ತನ ಮಗನಾದ ಗಣಪತಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ತಂದೆ.

ಧೀರೇಶ್ವರನ ಮಗನೂ 'ವರ್ಣರತ್ನಾಕರ'ದ ಕರ್ತೃವೂ ಆದ ಕವಿಶೇಖರ ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರನು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ತಾತನಾದ ಜಯದತ್ತನ ಸೋದರನೆಂದು ಅನೇಕರು ನಾಮಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು; ಏಕೆಂದರೆ ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರನ ತಂದೆಯಾದ ಧೀರೇಶ್ವರನು ರಾಮೇಶ್ವರನ ಮಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮುತ್ತಾತನಾದ ಧೀರೇಶ್ವರನಾದರೊ ದೇವಾದಿತ್ಯನ ಮಗ. ಅಲ್ಲದೆ, ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರನದು ವಾತ್ಸ್ಯ ಗೋತ್ರ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯದು ಕಾಶ್ಯಪ ಗೋತ್ರ. ಅಂತೆಯೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ತಂದೆಯಾದ ಗಣಪತಿಯೂ 'ಗಂಗಾಭಕ್ತಿ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕರ್ತೃವೂ ಅಭಿನ್ನರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ತಪ್ಪು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ತಂದೆ ಗಣಪತಿಯು ಜಯದತ್ತನ ಮಗ; 'ಗಂಗಾಭಕ್ತಿ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ತನ್ನನ್ನು ಧೀರೇಶ್ವರಪುತ್ರನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ನಾಮವಾಗಿದೆ; ವಿದ್ಯಾಪತಿಗಳು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಠಾಕೂರ್ ಎಂಬ ಕುಲನಾಮವೂ ಇದೆ, ಅವರೂ ಇದುವರೆಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದ ಹೊರತು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಎಂಬ ನಾಮಮಾತ್ರದಿಂದಲೆ ಅವನು ಆ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಕವಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಕೂಡದು. ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಪಾಯಕರ; ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು 'ಗಂಗಾಭಕ್ತಿ ತರಂಗಿಣಿ' ಕಾರನೊಡನೆ ಅಥವಾ 'ವರ್ಣರತ್ನಾಕರ'ದ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಅವನ ತಾತನ ಸೋದರನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಮೀಕರಣಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬಿಸಪಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ; ಅದು ಅವನ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ನೆನಪಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೂತನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಪಿ ಆ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಬಿಸೈಬರರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಜೀವಮಾನ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಸಪಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿದ; ಶಿವಸಿಂಘ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದಾಗ, ಅವನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರಾಜಸೇವೆಗಾಗಿ ಪುರಸ್ಕಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟದ್ದು ಈ ಗ್ರಾಮವನ್ನೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವಂಶಜರು ಬಿಸಪಿಯ ದಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೆ ತಮ್ಮ ವಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು 300 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಮಧುಬನಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಸೌರಾಠ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಲಸೆಹೋದರು;

ಈಗಲೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಏಳ್ಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬರುವತನಕ ಆ ಗ್ರಾಮ ಆ ಮನೆತನದ ವಶದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಈ ಬಿಸಪಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಗರ್ಹ ಅಥವಾ ಕೋಟೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಖಚಿತ ಸೂಚನೆಯೇನೆಂದರೆ: ಆ ಗ್ರಾಮ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲೊಂದರ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದುದರಿಂದ, ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಾಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಕುಟುಂಬದ ಠಾಕೂರ್ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೂಡ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಜಮೀನುರೂಪದ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು 'ಠಾಕೂರ್' ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆತನದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ—ಗಣೇಶ್ವರ—ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಹಾ ಸಾಮಂತಾಧಿಪತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆದಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಮತ್ತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿರಹೂತ್ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ರಾಜಮನೆತನದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘ, ಶಿವಸಿಂಘ, ಪದ್ಮಸಿಂಘ, ಹರಸಿಂಘರಂತಹ ಸಮಾನ ವಯಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ರಾಜಕುಮಾರರೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲ, ತಿರಹೂತ್ ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಆಯಿನಬರ ಆಳಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ರಾಜಪುತ್ರರಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವನು ಶಿವಸಿಂಘ; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅವನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಮಿತ್ರನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಲಹೆಗಾರನೂ ನಿರಂತರ ಸಂಗಡಿಗನೂ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅವರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಆ ಅವಧಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಶಿವಸಿಂಘನ ಉದಾರವಾದ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಗತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೆಲಕಾಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಹರಿಮಿಶ್ರನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ; ಹರಿಮಿಶ್ರ ಆ ಕಾಲದ ಖ್ಯಾತ ನೈಯಾಯಿಕನೂ ಪಕ್ಷಧರನೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಮಧೇಯವುಳ್ಳವನೂ ಆದ ಜಯದೇವ ಮಿಶ್ರನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಗುರು; ಜಯದೇವ ಮಿಶ್ರನು ಗಂಗೇಶನ 'ತತ್ತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ 'ಆಲೋಕ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಅಮರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಳಲು ಚಿಕ್ಕ ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಿ.ಶ. 1368 ರಲ್ಲಿ ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ದೇವಸಿಂಘನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ

ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮಾ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿ; ಅದು ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯದಿಂದ ತಿರಹೂತ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ನಡುನಡುವೆ ಎಂಟು ಕತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ; ಅವುಗಳ ಪೀಠಿಕೆ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿದೆ. 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ' ಅರುವತ್ತೈದು ದೇಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಾಗಿ ಮತ್ತು ಅರುವತ್ತೈದು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಎಂಟು ದೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕೇವಲ ಎಂಟು ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯ—ತಿರಹೂತ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ದೇಶಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಏಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವಾಸ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅಥವಾ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಸಿಂಘನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿ, ಆ ತರುಣ ದೊರೆಯ ಪರಮಾಪ್ತ ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ಮುಳುಗಲು ತಿರಹೂತ್‌ಗೆ ಮರಳುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಗ ಕರೆ ಬಂತು.

ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಕೈಕೆಳಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕಲಿತುದು ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಅಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮಿಥಿಲೆಯುಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಂಡ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು; ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷೀಕೃತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಜನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಾಖೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಅವನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಕಲಿತುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯೇ ಬೆಳಕಿನ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ ರಾಜನೀತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲೆ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ. ಆ ದೀಪ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ; ಇತರರು ಸಮರ್ಥ ಗುರುಗಳ ಕೈಕೆಳಗೆ ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಲಾರದಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ ಚಟುಲವೂ ಕುತೂಹಲಪರವೂ ಅನ್ವೇಷಕವೂ ಗ್ರಾಹಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಸರ್ವಂಕಷವೂ ಆಗಿದ್ದುವು; ಅವನ ಜೀವನ

ದೃಷ್ಟಿ ಉದಾರವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಅಗತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಕೂಡಲೆ, ಅವನು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದ ಕಾಠಿಣ್ಯಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ತನ್ನ ವಿಖ್ಯಾತ ಕುಟುಂಬದ ಆನುವಂಶಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಜನರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ.

ಆದರೆ ಅವನ ಕಲಿಕೆ ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದೊಡನೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನು ವಾಚನಪಿಪಾಸುವಾಗಿದ್ದ; ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ಧೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಪುರಾಣ ಗಳು ಆಗಮಗಳು ತಂತ್ರಗಳು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವನು ಎಷ್ಟು ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದುದಂತೂ ಸರಿಯೇ—ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಅವನ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಶಿವಸಿಂಘನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪಂಡಿತನ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ; ಇದು, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಅವನು ಚಟುಲ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ದೃಢ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು, ಓದಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ; ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಆಳವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕುರು ಹಾಗಿದ್ದ ಯುಗವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಶೇಷೀಕೃತ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಬಹುಮುಖತೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ತೀವ್ರಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಯಿತ್ತು. ತನ್ನ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ತಂಭಗಳಿಂದ ಅಟ್ಟಣೆ ರಚಿತವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಕೀರ್ತಿಲತೆ ಲೋಕತ್ರಯಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುವುದೆಂತು?" ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೂರ್ವಿಕರು ರಾಜಕಾರಣ ಮಗ್ನರಾಗಿಯೂ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ರೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು; ಆದ್ದರಿಂದ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂಡೇಶ್ವರನ ಮನೆತನದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭುತ್ವವಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮುನ್ನವೆ ಅವನು 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದ; ಅದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣ ವರ್ಣನೆಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಮಾನವ ನನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವ ನೈತಿಕ ಕಥೆಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ. ಆದರೆ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ಮಣಿಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಒರಟಾಗಿದ್ದು, 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ,' 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ: ಇದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯದ ಖಚಿತ ಸೂಚಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಯೌವನದಿಂದ ಬಾಳಿನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ಅವನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಅವನ ಕಡೆಯ ಕೃತಿ 'ದುರ್ಗಾ ಭಕ್ತಿ ತರಂಗಿಣಿ' ಧೀರಸಿಂಘನ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ; ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅವನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟರೂ, ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದಕ್ಕೇ ಸಮರ್ಪಿತವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತರುವ ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೇವಲ ಲೇಖಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ವ್ಯಾಪಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಧಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕೀರ್ತಿಲತೆಯ ಹಬ್ಬುಗೆಗಾಗಿ ಅಟ್ಟಣೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ತಂಭಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ: ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ; ಅದನ್ನು ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಸತ್ತನಂತರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ.

ದೇವಸಿಂಘನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಆಯಿನಬರರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮತ್ತು ದೇವಸಿಂಘನೊಡನೆ ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ; ಆದರೆ ಶಿವಸಿಂಘ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. 1370ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಿರಹೂತ್‌ಗೆ ಕರೆಯಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಶಿವಸಿಂಘನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಅವನು ದೊರೆಯೊಡನೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮಿತ್ರನಾಗಿಯೂ ವಿವೇಕಶಾಲಿ ಸಲಹೆಗಾರನಾಗಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಗಳಿಂದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅವನದು ರಾಜಪಂಡಿತನ ಹುದ್ದೆ ; ಪಂಡಿತರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು, ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದು, ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿದಾನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ರಾಜನ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಸತತ ಸಂಗಾತಿಯೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಲಹೆಗಾರನೂ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅವನು ರಾಜನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದು, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಹೇಳದ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವಸಿಂಘ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಧಿತನಾದಾಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೂ ದಿವಾನನ ಮಗನಾದ ಅಮೃತಕರನೂ ನವಾಬನನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗಾಢವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರೆಂದೂ ಅವನು ರಾಜನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದನೆಂದೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಕವಿಶೇಖರನೆಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿವಸಿಂಘ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿ ದಾಗ, ಅವನು ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು 'ಅಭಿನವ ಜಯದೇವ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಿರುದನ್ನಿತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ. ತಾನು ಹಿಂದಿರುಗದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಶಿವಸಿಂಘ ತನ್ನ ಆರು ಮಂದಿ ಪತ್ನಿಯರ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ

ವಹಿಸಿ, ಅವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಇಂತಹುದಾಗಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯನಾಗಿದ್ದ.

ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವಸಿಂಘನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 36 ವರ್ಷಗಳವರೆಗಿದ್ದ. ಮಿಥಿಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘನಿಗಿಂತ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮತ್ತು ಶಕ್ತನಾದ, ಅಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮಶೀಲನಾದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೊರೆಯಿಲ್ಲ; ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯುಂಟು:[1]

ಒಂದೇ ಒಂದು ತಟಾಕವಿದೆ : ರಾಜೊಖರ್ ; ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಗಳು ;
ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿದ್ದಾನೆ : ಶಿವಸಿಂಘ ; ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಹುಡುಗರು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಗರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶಿವಸಿಂಘನ ಸಮರಜಯಲಬ್ಧವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'ಯ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಜ್ಜನ್ ಮತ್ತು ಗೌರದ ಪ್ರಭುಗಳೊಡನೆ—ಎಂದರೆ, ದೆಹಲಿ ಬಂಗಾಳಗಳ ಸೇನೆಗಳೊಡನೆ—ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘ ಜಯಶಾಲಿಯಾದನೆಂದು 'ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಿಹಾರದ ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿಯ ಮೂಲಕ ದೆಹಲಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಅವನು ಕ್ರಮೇಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸತೊಡಗಿ, ಕಪ್ಪ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ, ಸ್ವಂತ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದನೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾದಾಡಬೇಕಾಯಿತು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಯ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯಃ ಈ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು. ಅಂತೂ ಶಿವಸಿಂಘ ತನ್ನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಈ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ—ಕರ್ನಾಟರ ಹರಿಸಿಂಘ ತನ್ನ ನಿರ್ಭೀತ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ. ಹೋರಾಡುವುದು—ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಮದೀಯ ದಾಳಿಕಾರರೊಡನೆ—ಎಂದೂ ಮಿಥಿಲೆಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನೀತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎದುರಾಳಿಗಳ ಮುಂಬರಿವಿನ ಅಲೆಯನ್ನು ಶಾಂತಿನೀತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಡೆಗಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟರ ಹರಿಸಿಂಘ ಮತ್ತು ಆಯಿನಬರರ ಶಿವಸಿಂಘ, ತಮ್ಮ ಬಲ ಮತ್ತು ದುಡುಕುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು; ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ಅಪಾರ ಸೈನ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬಿದ್ದುಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವಸಿಂಘನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖಸ್ತುತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ತೃತೀಯಾಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘನನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವನಿಗೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ

---

[1] **ಪೋಖರಿ ರಾಜೋಖರಿ ಆರ್ ಸಬ್ ಪೋಖರ**
ರಾಜಾ ಶಿವಾಯಿ ಸಿಂಹ ಆರ್ ಸಬ್ ಚೊಘೀಕರ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹೋಲಿಸಿರುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಜ್ಞಾನ—ಈ ಮೂರರ ಮಿಲನ ವಿರಳ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಮಾತ್ರ ಅವು ಮೂರನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ: ದೇವತೆಗಳಾದ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಶಿವ, ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ರಾಜಾ ಶಿವಸಿಂಘ (ಅವನು ರೂಪನಾರಾಯಣ)". ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಭೋಜರಾಜನಂತೆ ಶಿವಸಿಂಘನು ಕವಿತೆ, ವನಿತೆ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು 'ವಿದಗ್ಧ ಕಥೆ'[1]ಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಅವನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದೊರೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಮನ್ಮಥನೆಂದೂ[2] ವಿವೇಚನಾಶಾಲಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೆಂದೂ[3] ರಾಜರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೆಂದೂ[4] ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಶ್ರಯದಾತನೆಂದೂ[5] ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅವನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅವತಾರವೆಂದೂ[6] ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಅನುರಾಗಿಯೆಂದೂ[7] ಕರೆಯುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣವೂ ಸುಖಭರಿತವೂ ಆಗುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಶಿವಸಿಂಘ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕವಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ—ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಗೀತೆಗಳ—ಮೂಲಕ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ತೃತೀಯಾಧ್ಯಾಯದ 26 ನೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಕವಿ-ಆಶ್ರಯದಾತರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಳ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾವನೋ ದೊರೆಯ ಹೆಸರು ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಕವಿಯ ಮಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

1370 ರಿಂದ 1406 ರ ವರೆಗೆ (ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಐವತ್ತಾರರ ವರೆಗೆ), ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಅವಧಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವಸಿಂಘ ನೊಡನೆ ಬದುಕಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ. ನವೋದಯದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಂತೆ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲನೂ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿದ ದೂರದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ; ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಾಲದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ದೃಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಧೈರ್ಯ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಅವನು ಶಿವಸಿಂಘನಂತಹ ದೊರೆಯ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ

---

1 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ', ಕಥೆ, ಸಂಖ್ಯೆ 39.

2 ಗೀತಗಳು, ಸಂಖ್ಯೆ 50, 245, 343, 500, 608.

3 ಸಂ. 240, 504.

4 ಸಂ. 122, 243, 294, 343, 364.

5 ಸಂ. 20, 245, 330.

6 ಸಂ. 250, 737.

7 ಸಂ. 75, 240, 600, 767. ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೂ ಎನ್. ಗುಪ್ತ ಅವರ 'ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪದಾವಲಿ'ಯ ದೇವನಾಗರಿ ಆವೃತ್ತಿ(1910)ಯವು, ಅನ್ಯಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ.

ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದು, ಅವನ ಉದಾರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಿಸಿದ.

4

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ತನ್ನನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ: ಅಬಹಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ' ಮತ್ತು 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ', ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ', ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೋರಕ್ಷವಿಜಯ'ವೆಂಬ ನಾಟಕ. ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಚತುರ್ಥಾಂಕದಲ್ಲಿ ಅಪಭ್ರಂಶದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೈಥಿಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತಂದ. ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತರಾಶಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವನ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಏಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸೂತ್ರ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅದೇನೆಂದರೆ: "ಕೇವಲ ಬಾಲವಿಲ್ಲದ ಪಶುವಷ್ಟೆ ಆದ 'ಮಾನವಾಕೃತಿ'ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಎಲ್ಲ ಮಾನವಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ನೈಜಮಾನವ'ನ ಆದರ್ಶೀಕರಣ".[1] "ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸುಲಭ, ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಮಾನವ ವಿರಳ"ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ.[2] "ಮಾನವ, ಮಾನವತೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ; ಅವನು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಮೋಡವನ್ನು ನಾವು 'ಜಲದ' ಅಥವಾ ಮಳೆಗರೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ಅದು ಮಳೆಗರೆದರೆ ಮಾತ್ರ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಧೂಮರಾಶಿಯಷ್ಟೆ."[3] ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತರುಣಿಯರು 'ಸುಪುರುಷ'ನೆಂದು ಅವನು ಕರೆಯುವ 'ನೈಜಮಾನವ'ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿಜವಾದ ಮಾನವನ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ: ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೀರ್ಯ, ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ. ಬದುಕಿನ ನಾಲ್ಕು ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು—ಧರ್ಮ, ಲೌಕಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ—ಸಾಧಿಸಿದವನು ನಿಜವಾದ ಮಾನವ. ಹೀಗಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಪೂರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂತುಲಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ನಿಜವಾದ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ಅವನು ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣಸ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ; ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿತ್ತು; ಒಂದನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅನಗತ್ಯ ಒತ್ತುಹಾಕದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಸಮತೋಲನಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇದು, ಅವನು ಸ್ವತಃ ಬದುಕಿದ ಜೀವನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮತೋಲನಯುಕ್ತ ಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಈ ಅವಧಾರಣೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು

---

[1] 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷಾ', 1. 9. [2] ಅದೇ, 1, 8. [3] 'ಕೀರ್ತಿಲತಾ', 1, 12.

ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವಪರೀಕ್ಷೆ' ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ; ಈ ಅವಧಿಯ ಅಂತಿಮಕೃತಿಯಾದ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' ಕೇವಲ 'ನೈಜಮಾನವ'ನ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪೂರ್ವಿಕರ ಜಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ. ಅವರು ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಮಹಮದೀಯ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಥಿಲೆಯೊಂದು ಜನಾಂಗವಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುವತ್ತ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾರತದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನವಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು; ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅವರ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞತೆಯಿದ್ದುದು ಮಿಥಿಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜತೆಯ ಬಗೆಗೆ—ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿರಹೂತ್‌ದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲ—ಅವರಿಗಿದ್ದ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ. ಮುಂದಿನ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಪೀಳಿಗೆಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಯೋಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರು; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವನು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ: ಮಿಥಿಲೆ ಆ ನವೋದಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ವಿರಳತಮ ಸಾರಸ್ವತ ಶಕ್ತಿ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜ ನಿಜವಾದ ಮಾನವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ—ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದೇ ಇರಲಂತೆ—ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುವಂಥದು. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಚತುರ್ಥಾಧ್ಯಾಯದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸರ್ವಶಕ್ತನ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ನೀನು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕುಲದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸು." ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಮಾಜವು 'ನೈಜಮಾನವ'ರಿಂದಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ಪಂಥ ಲಿಂಗ ವಯಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಸೂತ್ರವೊಂದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗವಾಗಿ ನಿಂತು, ಬದುಕಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ವಿಧಿಸಲಾಗಿರುವ ಪಥದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗದೆ, ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಗಳಿಕೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಜನತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಬಲತರವಾದ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮತ್ತಾವುದು? ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಧುರವೂ ಮೋಹಕವೂ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ. ಅದುವರೆಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ, ಪಂಡಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ

ವಾಗಿತ್ತು, ಮತ್ತು ಹೀಗಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂತೋಷ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸ್ವಾದಸುಲಭವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ; ಮುಂದೆ ನಾವು ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಸಮಾಜದ ಕೆಳ ವರ್ಗಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಆದರೆ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ವರ್ಗಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗ ದಂತೆ, ಸರ್ವರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಆ ದೂರದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಭಾಷೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಿಥಿಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು, ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವೂ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವೂ ಆದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ, ಮಿಥಿಲೆಯವರಾದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಇತರ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜಘಟಕವಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ; ಆ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರತೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕವಿಹೃದಯದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಗೆ ಋಣಿ; ಅವು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಉನ್ಮಾದಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದುವು ಮತ್ತು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದೂರಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದುವು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯವನಾಗಿದ್ದ; ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದ ಯುಗವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಮಹಿಳಾಶಿಕ್ಷಣದ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿದ್ದ. ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಬಾಲೆಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು; ಆಯಿನಬರ ದೊರೆಗಳ ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿದ್ಯಾವತಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಶಿವಸಿಂಘನ ಪತ್ನಿ ಲಖಿಮಾ, ಚಂಡೇಶ್ವರನ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸೊಸೆ ಚಂದ್ರಕಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮತ್ತು "ಕಾಮದೇವನ ಮೋಜಿನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ನಗರರಮಣಿಯರ ಸಂತಸಕ್ಕಾಗಿ" ಒಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೀಯುವುದು ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಲಿಸಬಯಸುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ.[1] ನಿರುಕ್ತದ ಪ್ರಕಾರ, ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವಂತೆ 'ನಾಗರಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಗರಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಣಯಕಲಾ ಪರಿಣತೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ—ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೂಡ—ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು.

ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ದೃಢವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದುವು. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ನಿಪುಣನನ್ನು ಕುರಿತ 16 ನೆಯ ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, "ಪುಸ್ತಕವಿದ್ಯೆ ಸ್ವರೂಪತಃ

---

1 'ನಾಗರಿಪನ್ ಕಿಚ್ಛು ಕಹಾಬ ಚಹೌನ್,' ಸಂ. 541.

ಯುದ್ಧ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಪುಸ್ತಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಆಲೋಚನೆಯುಂಟಾಗುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಡ್ಡಾಯ ಸೈನಿಕಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ನಾಡಿನ ಸುಭದ್ರತೆ ಮಹಮದೀಯ ದಾಳಿಯ ಸತತ ಭೀತಿಗೀಡಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮಿಥಿಲೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದುರ್ಬಲ ರಕ್ಷಣೆಯ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತುರ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೂಡಲೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಏಕಪಂಥನಿಷ್ಠನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ; ಕೆಲವರು ಅವನನ್ನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನೆಂದೂ ಇತರರು ಶಿವಭಕ್ತನೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, "ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಶಕ್ತನಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡದುದು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ"[1] ಎಂಬ ಮತ್ತು "ಅವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಉದಾತ್ತತೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ"[2] ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯಾನುಭವದ ನಿಲುವು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯದು. ತನ್ನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ಹರ-ಹರಿಭೇದಭಾವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.[3] ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ 'ಶೈವಸರ್ವಸ್ವಸಾರ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರರಿಗೆ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಶಕ್ತನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು: ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವರೂಪವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ಹರಿಯನ್ನು ಅಗೌರವಿಸಿದ ಅಥವಾ ಹರಿಭಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಷ್ಣು, ದೇವಿ, ಗಂಗಾ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸರ್ವಶಕ್ತನ ಶಿವರೂಪದ ಭಾವುಕ ಭಕ್ತನೆಂಬುದು ದಿಟ; ಆದರೆ, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಮಾರ್ತ ಮೈಥಿಲರಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಪಂಚದೇವೋಪಾಸಕ. ಶಿವಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಂಡಾಲನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ—ಅವರ ಜಾತಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ—ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅನುಮತಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲಂಥವು ಶಿವಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ; ಅವರಿಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು.

---

[1] 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷಾ,' IV. 5.

[2] ಅದೇ, IV. 10.

[3] ಎನ್. ಗುಪ್ತರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹರಗೌರೀ ಪದಾವಲಿ', ಸಂ. 6.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಬಹುಪಾಲು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ; ಈಗ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'; ಇದು ಹಳೆಯ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ—ಅದನ್ನು ಆಗ ಅಬಹಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು—ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯ; ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಮಹಮದೀಯನ ಮೇಲೆ—ಅವನ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ—ಶಿವಸಿಂಘ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನಿದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಏಕೈಕ ತಾಡವೋಲೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನೇಪಾಳದ ಕಠ್ಮಂಡುವಿನ ವಿರಾ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ; ಅದನ್ನು ಮ. ಮ. ಹರಪ್ರಸಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪತ್ತೆಮಾಡಿದರು. ಅದು ಬಹಳ ಜೀರ್ಣವೂ ಭಗ್ನವೂ ಅಸಮಗ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಪುನರ್ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದೆಂದು ದಿವಂಗತ ಮ. ಮ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಈಚೆಗೆ ಈ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಂಪಾದನವೊಂದು ಅಲಹಾಬಾದಿನ ಡಾ. ಜಯಕಾಂತ ಮಿಶ್ರ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ; ಅದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಪತ್ರಗಳ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ; ಆದರೆ ಕಡೆಯ ಪುಟ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದು ಶಿವಸಿಂಘನ ವಿಜಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಶೀರ್ವಚನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎರಡು ಪೀಠಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅದು, ಈಚಿನ ಆಯಿನಬರ ದಿನಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಭೀಷ್ಮನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಒಂದು ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಅರ್ಜುನನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನವ ಜಯದೇವನಿಂದ—ಇದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಿರುದು—ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆ' ಯಾಗಿರಲಾರದು; 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ' ವೀರಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೈಥಿಲಿಯ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪತ್ರಗಳು ಬೆರೆತು ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸು ವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಭೀಷ್ಮನ ಕಾವ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಜುನರಾಯನಿ ಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯ; ಮೂರನೆಯದು 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ': ಅದರ ಮೊದಲ ಪತ್ರ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕಡೆಯ ಪತ್ರ ಕಟ್ಟಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಇಡೀ ಕಟ್ಟು 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಊಹಿಸಲು ಇದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅರ್ಜುನರಾಯನಿಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬರೆದ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದೇ ಇಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'; ಶಿವಸಿಂಘ ರಾಜನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದು 'ಗೋರಕ್ಷವಿಜಯ' ದೊಡನೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು; ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅದರ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದ; ಬರವಣಿಗೆ

ಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡ; ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢತೆಯುಂಟಾಗಿ, ತಾನು ಅಸಾಧಾರಣ ಲೇಖಕನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ—ಅದು 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ—ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: "ಅಪಕ್ವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬಾಲಕರಿಗೆ ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥನ ಉಲ್ಲಾಸಪೂರ್ಣ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ನಗರಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ (3 ನೆಯ ಪದ್ಯ)" ಅವನು ಈ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನಂತೆ. "ಕಲಿಕೆಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವಿವೇಕಿಗಳು ನನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಉಪದೇಶದ ಹಾಗೂ ಈ ಕತೆಗಳ ಲಲಿತ ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಲಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ" ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಕತೆಗಳು 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಹಿತೋಪದೇಶ'ದ ಕತೆಗಳ ವರ್ಗದವೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದವು ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯಮೂಲವಾದವು; ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳಾದರೊ ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ನಡೆದುವೆಂದು ನಂಬಲಾದ ಘಟನೆಗಳು. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳಿವೆ, ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ; ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯದ ಎಂಟು ಕತೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ' ದಿಂದ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಕಲುಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ; ಪವಾಡಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದಂಥವು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎಚ್. ಪಿ. ರಾಯ ಎಂಬವರು 1815 ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಪುರದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು; ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್. ಜಿ. ಹಾಘ್‌ಟನ್ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ 1826 ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ. ಅದನ್ನು ಫೋರ್ಟ್ ವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯ ಕಂಪನಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ' ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ಕ್ಕೂ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಗೂ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿತ್ತು; ಆದರೆ, 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಅವನ ತಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ಉಳಿದ ಭಾಗ ಅವನ ಪರಿಪಕ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಸಹಜ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ; ಇದು ಮೈಥಿಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೂ ಅವು ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗವೊದಗದಂತೆ, ಸರಳಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಸರಳವಾದ, ಆದರೆ ಶಕ್ತವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನೆಂದು ನಂಬಲು ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ;

ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯಬಯಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತರರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಮಿಥಿಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ನಮಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇತರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿಂತೊ ಅಂತೆ ಇದರಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿದ್ದ; ಅವನ ನಿಧನದನಂತರ ಉಂಟಾದ ಅವನತಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಂಡಿತವರ್ಗದ ಕೈಸೇರಿತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಲಾಯಿತು; ಅವನ ಆಧುನೀಕರಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹಳಿಯಲಾಯಿತು, ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು, ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊರತು: ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಈ ಆರು ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೈಥಿಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಾಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು.

'ಗೋರಕ್ಷ ವಿಜಯ' ನಾಟಕವೂ ಶಿವಸಿಂಘ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದಾದ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕವದು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಶಂಕರಮಿಶ್ರನ 'ಗೌರೀ-ದಿಗಂಬರ'ವೆಂಬ ವಿನೋದಪ್ರಹಸನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದ; ಅವನು ಯಾವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಂದನೋ ಅದನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮೈಥಿಲಿಭಾಷೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮೈಥಿಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ. ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ, ಅಸ್ಸಾಮಿನಲ್ಲಿ ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಧವದೇವ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಥವಾ ನೇಪಾಳದ ಮಲ್ಲದೊರೆಗಳ ವಿವಿಧ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಪಂಕ್ತಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮುಂವೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಯಃ, ಶಿವಸಿಂಘನ ಕಣ್ಮರೆಯೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದಲ್ಲಾದ ಹಟಾತ್ ಬದಲಾವಣೆಯೊಡನೆ, ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯೇ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು ಮತ್ತು ಅವನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಫಲಗೊಂಡಿತು. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಆ ಆಚಾರ್ಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದುವು; ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಮೈಥಿಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾದುದು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಅವಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂತಿಮಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ.' ಅದು ಹಳೆಯ ಮೈಥಿಲಿ ಅಥವಾ ಅಬಹತ್ತ

ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಿನಬರ ಆಳಿಕೆಯು ಮೊದಲ ದಿನಗಳನ್ನೂ, ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘ ಜೌನ್‌ಪುರದ ಷರ್ಕಿನವಾಬ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹನ ನೆರವಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬುದನ್ನೂ ಕುರಿತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಣೆ ಅನ್ಯತ್ರ ತಿಳಿದುಬರುವ ಘಟನೆಗಳ ಗತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶ್ವರನ ಕೊಲೆ ಲ.ಸಂ. 252ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು; ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್ ಅವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಅದಂ ಕ್ರಿ.ಶ. 1371: ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಘಟನೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1361ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಶಿವಸಿಂಘನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣವಾದುದು ಲ.ಸಂ. 293-ಶಕವರ್ಷ 1324-ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ). ಆದರೆ ಗಣೇಶ್ವರನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1371ರಲ್ಲಿ ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹ ಜೌನ್‌ಪುರದ ನವಾಬನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅರಾಜಕತೆಗಳ ಅವಧಿಯೆಂದು 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ: ಆದರೆ ಇವು ಶಿವಸಿಂಘ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳೆಂದೂ ಅವನ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಶಾಂತಿ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.

ತನ್ನ ತಾಳ್ಮೆ, ಕಾರ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ, ಶೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಢನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ ತಾನು ಸ್ವತಃ 'ಒಬ್ಬ ನೈಜಮಾನವ'ನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘನ ವೈಭವೀಕರಣ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯ ವಸ್ತು; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹನ ಸ್ತವನ. ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ನವಾಬನೆಂದೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ವಿಜಯಶಾಲಿ ಯೆಂದೂ ಅಳತೆಮೀರಿ ಹೊಗಳಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಾಗಿ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅವನ ಆರಂಭವರ್ಷಗಳ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು: ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1400ರಲ್ಲಿ—ಆಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿರಲೇಬೇಕು—ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹ ಜೌನ್‌ಪುರದ ನವಾಬನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿರಲಾರದಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಗಶಃ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ: ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಸಂಪಾದನಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾದ ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದೆ; ಭಾಗಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ: ಅದರ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣ—ಶುದ್ಧಮೈಥಿಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೂ ವಾಕ್ಯಖಂಡ ಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ನಡುನಡುವೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಮದೀಯ ಆಸ್ಥಾನ, ಸೈನ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುವಲ್ಲಿ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಅರ್ರ್ಯಾಬಿಕ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪಾದನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ; ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿವಾದವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು

ಅಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ ಸಂಪಾದನದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೆ ತಿರಹೂತನ್ನು—ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ—ಆಕ್ರಮಿಸಿದನೆಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಶಿವಸಿಂಘ ಗಾದಿಯೇರಿದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳೊಳಗೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳ ನಂತರ, 1405-06 ರ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಾಜಿತನಾದನೆಂಬುದೂ ದಿಟ. ಆದರೂ ಶಿವಸಿಂಘನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವರು ಯಾರು ಅಥವಾ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಾರ ವಿರುದ್ಧ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಂನ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಶಿವಸಿಂಘನ ಪತನ ಸುಮಾರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಹಕ್ಕು ಮಂಡಿಸಿದ ರಾಜ್ಯ ಶಿವಸಿಂಘನ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಶಿವಸಿಂಘನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ; ಸಮರದಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘ ಸೋತುಹೋದ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮಿಥಿಲೆಯು ಜೌನ್‌ಪುರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಜಯಶಾಲಿ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ವಿಧ್ವಂಸಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಿಥಿಲೆ ಹಾಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಶಿವಸಿಂಘನಾದ ಬಳಿಕ ಅವನ ಸೋದರ ಪದ್ಮಸಿಂಘ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ನಂಬಲು ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವುಂಟು. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದ; ನಚಾರಿ ಎಂಬ ಶಿವಗೀತೆಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಖ್ಯಾತಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಷಹನ ಜೌನ್‌ಪುರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು.[1] ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯನ್ನು ಶಿವಸಿಂಘ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ ಅದನ್ನು ನವಾಬನಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ಶಿವಸಿಂಘನ ಸೋಲಿನಿಂದಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿನಾಶ ಹಾಗೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿದನೆಂದೂ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ-ಸ್ನೇಹಿತನ ಪತನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಕವಿಗೆ ತುಂಬ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನು ಚತುರ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾದುದರಿಂದ, ಅವನ ಪ್ರಥಮನಿಷ್ಠೆ ನಾಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜನತೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಅವರಿಗಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಶಿವಸಿಂಘ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಬಂಧಿತನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನುಳಿಸಲು ಕೌಶಲವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಪರಿಹೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಏತಕ್ಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಶಿವಸಿಂಘನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಜಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಸಿಂಘನ

---

[1] ಕಾಶಿ ನಾಗರಿ ಪ್ರಚಾರಿಣಿ ಸಭಾದ 1944-46 ರ ಅನ್ವೇಷಣಾವರದಿ. ನೋಡಿ : 'ಹರಿಚರಿತ್ರ' (ಲಖನ್ ಸೇನಿಯ ವಿರಾಟಪರ್ವ).

ತಂದೆಯು ಬಾಡಿಗೆಕೊಲೆಗಾರನನ್ನು ಸುಲ್ತಾನನ ಆಕ್ರಮಣದ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಯಾಬಿಕ್ ಶಬ್ದಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ-ಮಿತ್ರನ ಪತನದಿಂದುಂಟಾದ ದುಃಖಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಉಹಾಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' 1406 ರ ಬೇಸಗೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೋ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೊಮಾನ್ಸ್; ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ. ಅದು ಮಹಮದೀಯ ವಿಜೇತನೊಬ್ಬನ ಸ್ತುತಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾಯಿತು.

5

1406 ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಸಿಂಘನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಕಣ್ಮರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಜೀವನಗತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿತು. ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕನ್ನೂ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಕರವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ಅವನ ಸ್ವಪ್ನಗಳೆಲ್ಲ ರಾಜನೊಡನೆ ಕೂಡಲೆ ಮಾಯವಾದುವು. ಅವನ ಹೃದಯದ ವ್ಯಥೆ ಮತ್ತೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ—ಅವನು ಸತ್ತಿರಲಿ ಅಥವಾ ಬದುಕಿರಲಿ—ಏನೊಂದೂ ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಅವನನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ, ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದ, ಅವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಅವನು ಅಂತಿಮಸಮರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ತನ್ನ ಆರು ಮಂದಿ ರಾಣಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ; ರಾಜನ ಮೃತದೇಹವೂ ಸಿಗದುದರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವರು 12 ವರ್ಷ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗೆದ್ದ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಅತ್ಯಾಚಾರವಾದೀತೆಂದು ಹೆದರಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅವರನ್ನು ಶಿವಸಿಂಘನ ಮಿತ್ರನೂ ಸಹಾಯಕನೂ ಆದ ರಾಜಬನೌಲಿಯ—ಈಗ ಇದು ನೇಪಾಳ ತೆರೈನಲ್ಲಿದೆ—ಸಪ್ತರಿ ದ್ರೋಣಬರರಾಜ ಪುರಾದಿತ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಮಿಥಿಲೆಯ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಸುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಸ್ವಯಂಬಹಿಷ್ಕೃತ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ; ಹನ್ನೆರಡು ದೀರ್ಘವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ, ಕಳೆದುಹೋದ ರಾಜನ ಸಮಾಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಆರು ಮಂದಿ ರಾಣಿಯರನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ರಾಜಬನೌಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಈ ಸ್ವಯಂಬಹಿಷ್ಕಾರದ ವರ್ಷಗಳು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಾಳತಮ ಅವಧಿ. ನಿರಾಶೆ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ವಿನಾ ಅವನ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೃತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪರಿತ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಸಪ್ತರಿಯ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಅವನು ಪತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ದಾಖಲೆಗಳ ರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಬಂಧವನ್ನೇನೊ ಬರೆದ; ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ ಏಕೈಕ ಕೃತಿ ಈ 'ಲಿಖನಾವಲಿ.' ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ

ದಿನಾಂಕಗಳೆಲ್ಲ ಲ.ಸಂ. 299 ರಲ್ಲಿವೆ; ಆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಪತ್ರಗಳೂ ಇತರ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ರಾಜಬನೌಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಕೆಲಸವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಓದಿದ. ಶಿವಸಿಂಘನನ್ನೂ ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳಂತೆ ಅವನ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ, ಕೃಷ್ಣಪಂಥದ ವೈಷ್ಣವರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದ ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತವನ್ನು ಅವನು ನಕಲು ಮಾಡತೊಡಗಿದ; ಅದು ಲ.ಸಂ. 309 ರ ಶ್ರಾವಣಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಹದಿನೈದನೆಯ ದಿನ ಮುಗಿಯಿತು. ಅದೊಂದು ಮಂಗಳವಾರ; ರಾಜಬನೌಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಅವಧಿ ಆಗ ತಾನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರತಿ 576 ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ; ಒಂದೊಂದು ಪತ್ರವೂ 27 ಅಂಗುಲ ಉದ್ದ ಮತ್ತು 5 ಅಂಗುಲ ಅಗಲವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲೂ ಐದು ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ 112 ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಇವೆ. ಅಕ್ಷರಗಳು ಮುದ್ದಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇವೆ; ಗೀರುಗಳೂ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳೂ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು. ಇದು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವಹಿಸಿದ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದರ್ಭಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು, ನೋಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದುತನಕ ಕವಿಯ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಇದೊಂದರಲ್ಲೇ.

12 ವರ್ಷಗಳ ಈ ಯಾತನಾದಾಯಕ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಮೇಲೆ, ಶಿವಸಿಂಘನ ಅಂತ್ಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು; ಉಳಿದ ರಾಣಿಯರಿಗೇನಾಯಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಲಖಿಮಾ ಎಂಬವಳು ಕುಶ ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ರಾಜನ ದೇಹವನ್ನು ಸುಟ್ಟಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತೆಯೇರಿದಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗತಿಸಿದ ರಾಜ ತನಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಹೊಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪರಿವರ್ತಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ವಯೋಮಿತಿಯಾದ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ ವೃದ್ಧನಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ. ಶಿವಸಿಂಘನ ತಮ್ಮನಾದ ಪದ್ಮಸಿಂಘನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಲೆಯನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಶಿವಸಿಂಘನಾದಮೇಲೆ ಅವನ ವಿಧವೆ ಲಖಿಮಾ 12 ವರ್ಷ ಆಳಿದಳೆಂದೂ ಅನಂತರ ಪದ್ಮಸಿಂಘ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿ 13 ವರ್ಷ ಆಳಿದರೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದರೆ ಇದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ತಪ್ಪು. ಶಿವಸಿಂಘ ಮೃತನೆಂದು 12 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಘೋಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಸಿಂಘನಿಗಾಗಲಿ ಪದ್ಮಸಿಂಘನಿಗಾಗಲಿ ಸಂತಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾನೂನುಪ್ರಕಾರ, ಶಿವಸಿಂಘನ ವಿಧವೆ ಲಖಿಮಾ ಅವನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ

[1] Grierson, G. A., *The Test of a Man*, Introduction, P. xii.

ಅವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ರಾಜಬನೌಲಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು; ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ ಬದಲು ತನ್ನ ಪತಿಯ ತಮ್ಮನನ್ನು ಆಳಿಕೆಗೆ ನೇಮಿಸಿದಳು. ಬಳಿಕ ಅನತಿಕಾಲದಲ್ಲೆ ಪದ್ಮಸಿಂಘ ತೀರಿಕೊಂಡ; ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಳು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಆಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೃತ ರಾಜನ ಅಂತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಗಿದಮೇಲೆ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿತು; ಮುಂದಿನವನು ಭಾವಸಿಂಘನ ಕಿರಿಯ ಮಗನಾದ ಹರಸಿಂಘ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದ ನೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ; ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಮಗ ನರಸಿಂಘನು ಶಿವಸಿಂಘನಿಗೆ ಪುರುಷ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದ. ಅಂತೂ. 12 ವರ್ಷಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಅವಧಿಯನ್ನು ಲಖಿಮಾ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಸಿಂಘ—ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡ ಲಾಗಿತ್ತು. ದೇವಸಿಂಘನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆಯಿನಬರ ವಂಶದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆಳರಸನೂ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದನಂತರ ಒಂದು ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅಂಶ. ದೇವಸಿಂಘನ ಬಿರುದು ಗರುಡನಾರಾಯಣ; ಶಿವಸಿಂಘನದು ರೂಪನಾರಾಯಣ: ನರಸಿಂಘನದು ದರ್ಪನಾರಾಯಣ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಪದ್ಮಸಿಂಘನಿಗೆ ಇಂಥ ಬಿರುದಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ: ಅವನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಯಾಗಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ಣಾಧಿಕಾರದ ರಾಜನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಸಿಂಘನ ಬಿರುದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಶಿವಸಿಂಘ ಮೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದಮೇಲೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ ಹರಸಿಂಘ ಬದುಕಿದ್ದನೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ.

ಅಂತೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ: ಬದುಕಿನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ತ್ಯಜಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ತಿರ್‌ಹೂತ್‌ದ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದ, ಮತ್ತು ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿದ 20 ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ದೊರೆಗಳ—ಹರಸಿಂಘ, ಅವನ ಮಗ ನರಸಿಂಘ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಧೀರ ಸಿಂಘ—ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೋದ. ರಾಜಮನೆತನದ ನಾಲ್ವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನು ಏಳು ಕೃತಿಗಳನು ಸಂಕಲಿಸಿದ: ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿಗಾಗಿ ಎರಡು. ನರಸಿಂಘನಿಗಾಗಿ ಒಂದು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಧೀರಮತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಧೀರಸಿಂಘನಿಗಾಗಿ ಕಡೆಯದು. ಅವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಮೃತಿಗಳು; ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಕಲನಗಳೇ ಹೊರತು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಜ ನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು, ತೆರಿಗೆ ಅಥವಾ ರಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ನೀಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ನಿರಾಶೆ ಭ್ರಮನಿರಸನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾನು ಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವನ್ನು, ರಚಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಪರಕೀಯ'ನೊಬ್ಬನ ವಿವಾಹಬಾಹಿರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅಕ್ರಮ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನೆಂದು ನಾವು ಬಂಗಾಳದ ಸಹಜೀಯರಂತೆ ಭಾವಿಸಕೂಡದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಮಾತ್ರ; ಹೃದಯದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಯೆಂದು ತೋರತಕ್ಕದ್ದು, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಬಲದಿಂದ ತನ್ನೊಳಗೇ ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಸದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಸಾಹಚರ್ಯಗೊಂಡಿರುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು 'ಶೈವ ಸರ್ವಸ್ವಸಾರ' ಮತ್ತು 'ಗಂಗಾವಾಕ್ಯಾವಲಿ': ಒಂದು ಶಿವಾರ್ಚನೆಗೆ ಮೀಸಲು; ಇನ್ನೊಂದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಗಂಗಾಯಾತ್ರೆಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪಾವನತೆ ಯುಳ್ಳ ಸ್ಥಳಗಳ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

'ಶೈವಸರ್ವಸ್ವಸಾರ' ಮಿಥಿಲೆಯ ಜನತೆಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಶಿವ ಪೂಜೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ಆದರೂ ಅದಿನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ; ಆ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬಹು ವಿರಳ. ಗಂಗಾ ಸಂಬಂಧ ವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಡಮೆಯೇನಲ್ಲ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅವಶ್ಯ ನಿತ್ಯಕರ್ತವ್ಯಗಳ—ಆಹ್ನಿಕದ—ಸವಿವರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣ. ದಿವಂಗತ ಡಾ. ಜೆ. ಬಿ. ಚೌಧುರಿ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ದ್ವಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಉದ್ಧೃತಿಗಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಪವಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಯಥೋ ಚಿತವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಇದ ರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಆಗ ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಕ್ತ ಪಾಠದ ನೆರವು ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟೇ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕತಿ 'ದಾನ ವಾಕ್ಯಾವಲಿ'; ಅದು ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1883 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅಲಭ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಘನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರಾಣಿ ಧೀರಮತಿಗಾಗಿ ಸಂಕಲಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾನದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ವರ್ಣಿತ ವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅಂತಿಮಕೃತಿ 'ದುರ್ಗಾಭಕ್ತಿತರಂಗಿಣಿ'; ಅದು ಶಿವ, ಗಂಗೆ, ದಾನ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು, ಮಿಥಿಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಉತ ವವಾದ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೈರವಸಿಂಘನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ,

ಅವನ ಸೋದರ ಧೀರಸಿಂಘ ಇನ್ನೂ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಸಂಕಲಿತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದು ಕಾಲನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ—ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ ಕಾನೂನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅವಧಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿದೆ; ಅದರ ಹೆಸರು 'ವಿಭಾಗಸಾರ.' ನರಸಿಂಘ ದರ್ಪ ನಾರಾಯಣನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅದು ಸಂಕಲಿತವಾಯಿತು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅದು ಗಂಗಾಸಂಬಂಧವಾದ ಕೃತಿಗೂ ದಾನಸಂಬಂಧವಾದ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ನಿಬಂಧಗಳಿದ್ದಾಗ ಕಾನೂನುಸಂಬಂಧವಾದ ಈ ಗಂಭೀರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಈ ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ; ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದರೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಏಕೈಕ ಅಂಶವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆ ವಿಶೇಷಾಂಶ ವೆಂದರೆ, ಜ್ಯೇಷ್ಠಾಧಿಕಾರಕಾನೂನಿನಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆ. ನರಸಿಂಘ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದುದನ್ನು ಅವನ ಇತರ ಮಲಸೋದರರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ರಾಜ್ಯದ ವಿಭಜನೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ರಣಸಿಂಘ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುರ್ಲಭ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಬಿರುದು ತಳೆದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಘನ ತಾತನಾದ ಭಾವಸಿಂಘ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವೃದ್ಧ ಪಿತಾಮಹನಾದ ಚಂಡೇಶ್ವರನನ್ನು, ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯ ನಿಯತ ವಿಧಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಪರಿಮಿತ ಅಂತಸ್ತಿನ ತನ್ನ ಅರಸುತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ; ಅಂತೆಯೆ ಬಹುಶಃ ನರಸಿಂಘನೂ ಚಂಡೇಶ್ವರನ ಮನೆತನದ ಯೋಗ್ಯ ಸದಸ್ಯನಾದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವೃದ್ಧ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾಧಿಕಾರಕಾನೂನೆ ಹೊರತು ಸಾಧಾರಣ ಕಾನೂನಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತನಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಂಡೇಶ್ವರನ ತಂದೆಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮುತ್ತಾತನ ಅಣ್ಣನೂ ಆದ ವೀರೇಶ್ವರನ 'ನೀತಿಸಾರ'ದಿಂದ ಉದ್ಧೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ. ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಆಯಿನಬರರಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವಿವಾದವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಅನುಮತಿದೇವಿಯ ಲ.ಸಂ. 394 ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಶ. 1503 ರ ಭಗೀರಥಪುರ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.[1] ಈ ರಾಣಿ ಭೈರವಸಿಂಘನ ಸೊಸೆ, ರಾಮಭದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಆಯಿನಬರ

[1] *Journal of the Bihar Research Society*, Vol XLI, Part 3, 1955.

ದೊರೆ ಕಂಸನಾರಾಯಣನ ತಾಯಿ. ಮಹಾ ವಿನಯದಿಂದಲೂ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ.[2] ಬಂಗಾಳದ ನವಾಬನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಕ್ರಮಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಣಿ ಅನುಮತಿ ಈಚಿನ ಆಯಿನಬರರ—ಅವರು ನರಸಿಂಘನ ಕಾಲದಿಂದ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದವರು—ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ತೇಪೆ ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಈ ಕೃತಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ಗೌರವಭಾಜನನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ. ಆದರೆ ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಇನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿವೆ: ಗಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ 'ಗಯಾ ಪತ್ತಾಲಕ' ಮತ್ತು ಆಯಾ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಕುರಿತ 'ವರ್ಷ ಕೃತ್ಯ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆಶೀರ್ವಚನ ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ. ಸಿಕ್ಕಿರುವ ತುಣುಕುಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾದವಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೇವಲ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ವಿನಾ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ', 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ' ಮತ್ತು 'ಗೋರಕ್ಷ ವಿಜಯ' ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ; ಅಲ್ಲಿಯೂ, ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಏಕೈಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದ ಏಕೈಕ ಜ್ಞಾತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಲ್ಕತ್ತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. 'ಲಿಖನಾವಲಿ'ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಲಭ್ಯ; ಆ ಗ್ರಂಥ ದರ್ಭಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 70 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುದ್ರಿತವಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯೂ ಸುಲಭಲಭ್ಯವಲ್ಲ. 'ಶೈವಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ'ದ ಅಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದರ್ಭಾಂಗದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಗ್ರವಾದುದು ನೇಪಾಳದಲ್ಲೂ ಇವೆ. 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿಸಿದುವೆಂದರೆ ಅವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವನ ಹಾಡುಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಪಂಡಿತರು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವನನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾ ನೈಯಾಯಿಕನಾದ ಕೇಶವ

---

[2] 'ಕೀನೋೀಚ್ಛ್ರಿತೈರ್ವಿನಯಾಚ್ಚ ವಾಸಲಂ ನಿಲಯಾಯ ವಂಧವಃ'.

ಮಿಶ್ರ (ಕಾನೂನುತಜ್ಞನಾದ ವಾಚಸ್ಪತಿಯ ಮೊಮ್ಮಗ) ತನ್ನ 'ದೈವತ ಪರಿಶಿಷ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ 'ಗಂಗಾವಾಕ್ಯಾವಲಿ'ಯನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವನೂ ಕೂಡ, ಶಿವಸಿಂಘನಿಂದ ಬಿಸಪಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನಪಡೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು 'ಅತಿಲುಬ್ಧ ನಗರ ಯಾಚಕ'ನೆಂದು ಕರೆದು ಅಣಕಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಪೂಜೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧದ ಪ್ರಕಾರ ಆಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದಿದ್ದನೆಂಬುದೂ ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಗ ಅವನನ್ನು ತಕ್ಕ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹೀಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅವಧಿಗಳಿವೆ; ಅವನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಆಯಾ ಅವಧಿಯ ಅವನ ಜೀವನ ಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಧಿ ಸಿದ್ಧತೆಯದು; ಈ ಅವಧಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ನಾವು ನೈಮಿಷಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವಸಿಂಘನ ಪರಿಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು—ಅವನ ಯೌವನದ ಅವಧಿ—ಶಿವಸಿಂಘನೊಡನೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುವು. ಅದು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಕರ ಅವಧಿ; ಆಗ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠದಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದು. ತನ್ನನ್ನು ಅಮರನನ್ನಾಗಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವನು ರಚಿಸಿದ. ಮುಂದಿನ ಸ್ವಯಂಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಅವನ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಕರಾಳ ಅವಧಿ; ಆಗ ಅವನು ನಿರಾಶೆ, ಭ್ರಮನಿರಸನಗಳ ತೀವ್ರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಡೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಅವನು ಆಸ್ಥಾನದ ಹಿರಿಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಅಂತೂ ಅದೃಷ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ, ಬದುಕಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ, ಉಜ್ವಲ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಕಾಳಮೇಘಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನು ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ: ಅದು ಬರವಣಿಗೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಲತೆಯ ಹಬ್ಬುಗೆಗಾಗಿ ಎತ್ತರವಾದ ಅಟ್ಟಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಅವನು ತಾಳ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋದ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು; ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯವಳು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವನು ಎರಡನೆಯವಳ ಕೈಹಿಡಿದನೇ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಮೊದಲನೆಯವಳಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಎರಡನೆಯವಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರಿಯರು ಅವನಿಗಿದ್ದರು. ಅವನ ಜ್ಯೇಷ್ಠಪುತ್ರನಾದ ಹರಪತಿ ಈಚಿನ ಆಯಿನಬರ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಮುದ್ರಾರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದು, 'ದೈವಜ್ಞಾನವಂಧವ' ಎಂಬ ಜ್ಯೋತಿಷಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ; ಅವನ ಮೂಲಕ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವಂಶಜರು ಬಿಸಪಿಯಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಧುಬನಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಸೌರಾಠದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ

ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿವಾಹಸಭೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೈಥಿಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಏಳನೆಯವನಾದ ನಾರಾಯಣ ಠಾಕೂರ್ 'ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನಕಲುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಅದು ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಕೃತಿಯ ನನ್ನ ಸಂಪಾದನೆ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ನಕಲುಗೊಂಡದ್ದು ಲ.ಸಂ. 504 (ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1613 ಅಥವಾ 1623)ರಲ್ಲಿ, ಬಿಸಪಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ; ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾರಾಯಣನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸೌರಾಠಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದದ್ದು. ಈಗ ಸೌರಾಠದಲ್ಲಿರುವವರು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಿಂದೀಚೆಗೆ 16 ನೆಯವರು. ಅವನ ಮೂವರು ಪುತ್ರಿಯರ, ಆದರೆಲ್ಲೂ ಮೊಗಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಪುತ್ರಿಯರ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವಂಶಕ್ಕೆ ತಾವು ಸೇರಿದವರೆಂದು ಮಿಥಿಲೆಯ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ, ಶಿವ ಉಗನನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೇವಕನಾಗಿ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮೂರ್ಧನ್ಯಾಕ್ಷರ 'ಣ' ಇರುವ ಈ ಹೆಸರು 'ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದ'ದ ಸಂಹಿತೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರುದ್ರಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.[1] ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಗಂಗಾತಟ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾರದವನಾದನೆಂದೂ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ನದಿ ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಂಗಿದ್ದ ಜಾಗದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿತೆಂದೂ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೆ ಕಾಯಸ್ಥ ಬೋಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ('ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಕತೆ, ಸಂ. 30) ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸತ್ಯಾಂಶ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಮಿಥಿಲೆಯ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಅವನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸಾಕಾರರೂಪವೆಂದೂ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪವಾಡಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಜನ ನಂಬಿದರು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಶಿವಸಿಂಘನನ್ನು, ಅವನು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡನೆಂದೂ ಅವನು ಪ್ರಾಯಃ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ತಿಕದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ 13 ನೆಯ ದಿನ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮರಣದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಪವಾಡವೇ. ಈ ಹಾಡು ಈಚಿನ ಕವಿಯೊಬ್ಬನದಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಜನರೆಲ್ಲ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ;

---

1 'ಮಾಧ್ಯಂದಿನ ಶಾಖಾ,' ಅಧ್ಯಾಯ 16.25.

ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾರ್ತಿಕದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿವಸವನ್ನು ಅವನ ಮರಣದಿನ ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ; ತತ್ಫಲವಾಗಿ, ಈ ದಿನವನ್ನು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಜಯಂತಿಯೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಈಶಾನ್ಯ ರೈಲ್ವೆಯ ಹಾಜಿಪುರ್ ಶಾಖೆಯ ಬರೌನಿ ಜಂಕ್ಷನ್ನಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ನಗರ ಇರುವಲ್ಲಿ, ಗಂಗಾ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನು ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಮೃತಿ ಹೊಂದಿ, ಜೀವನದ ಚತುರ್ಥಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು, ಅರ್ಥಾತ್ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಅವನದು ಪೂರ್ಣಜೀವನ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಜೀವನ, ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು—'ನೈಜಮಾನವ'ನ ಅಸ್ಖಲಿತ ಚಿಹ್ನೆಯಿದು; ಇದನ್ನೆ ಅವನು ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು.

6

ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೀಗಿದ್ದ; ಆದರೆ ಗೀತನಿರ್ಮಾಪಕನಾಗಿ, ಗೀತರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅಮರ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗೀತಗಳು ಆನಂದದಾಯಕ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೆ ತೆರೆದುವು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೆ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ನಿಲುವು; ಅಖಂಡವು—ಅದೆಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿ—ಯಾವಾಗಲೂ ಖಂಡಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದುದರಿಂದ, ಕವಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ತನ್ನ ಯುಗದ ನಾಡಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದದ್ದು, ತನ್ನ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂಗಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಕವಿಗಳ ಅನುಸರಣ ಅನುಕರಣಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೃಢವಾದ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಆನುವಂಶಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಾಂತಪರಿಸರದ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಯುಗದ, ಸ್ವಂತ ಸಮಾಜದ, ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಶಿಶುವಾಗಿದ್ದ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕೌಶಲಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಪಡೆದುದು ಅವುಗಳಿಂದಲೇ. ನಾವು ಅವನನ್ನು ಅವನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಕವಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ನಾವು ದಾರಿ ತಪ್ಪುವುದು ಸಹಜ; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡಿರಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಭರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ನಮಗುಂಟಾಗಲೂಬಹುದು.

ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'

ಹಾಗೂ 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'ಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತೆಯೆ ಶಿವಸಿಂಘನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ ಮತ್ತು ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ—ಮೂಲತಃ ಅವು 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ'ಗಾಗಿ ಬರೆದವಾಗಿರಬಹುದು—ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ರೂಢಿಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿದ. "ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಭಾಷೆ ತರುಣಶಶಿಯಂತೆ; ಅದು ಭಗವಾನ್ ಶಿವನ ಲಲಾಟವನ್ನಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯರಸಿಕರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ'ಯಲ್ಲಿ[1] ಹೇಳುವಾಗ, ಅವನು ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ್ಥನೆಯ ದನಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೈಥಿಲಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿದ; 'ಲಿಖನಾವಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ದಾಖಲೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಪರವಾಗಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅದು ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಥಿಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ; ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ವಾಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಮೈಥಿಲಿ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಆಸ್ಥಾನದ ಮತ್ತು ಹಿಡಿಮಂದಿಯ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಹಾಡುಗಳು ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ತದ್ಭವ ಅಥವಾ ದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ತಾನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಅವನ ಕಾಲದ ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೂ ಈ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ—ಆಸ್ಥಾನವಲಯದ ಮೂಲಕ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಗೃಹವಲಯದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಮೂಲಕ—ಹಾದುಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ತಾನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ, ಗೀತಕಾರನಾಗಿ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಹರಡಿದಾಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯತ್ರ ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆ ರಾಜ ಶಿವಸಿಂಘ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದ ತರುಣ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದು

---

1 'ಕೀರ್ತಿಲತಾ,' 1.5.

ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿ; ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬಲ್ಲೆವು.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಹಾಡಿನ ಅಧಿಕೃತತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಡಿನ ಅಂತಿಮ ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ—ಭಣಿತವೆಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಹೆಸರು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ—ಅದರ ಅಧಿಕೃತತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ತ್ರೀಯರಾದ ವಿವೇಚನಾ ರಹಿತ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ವಾಚಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಭಣಿತಗಳು ಗೊಂದಲಗೊಂಡಿವೆ, ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಭಣಿತವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ—ಅದರಲ್ಲೂ ನೇಪಾಳದವು—ಭಣಿತವನ್ನು, ಜಾಗವುಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಗೊಳಿಸುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅನೇಕ ಕಡಮೆ ದರ್ಜೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ವಿರಚನೆಯ ಘನತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಎರವಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಚಯ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಇನ್ನಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದು ತೀರ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅವು ಮಿಥಿಲೆ, ಬಂಗಾಳ, ನೇಪಾಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವಾಗಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಕಾರ್ಯ ನಡೆದುದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ; ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರ ಪ್ರಣಯಕೇಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತಕ್ಕವೆಂದು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪದಗಳ ಅತ್ಯಂತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪಾದನ ಪಾಟ್ನಾದ ದಿವಂಗತ ಬಿ. ಬಿ. ಮಜುಂದಾರ್ ಅವರಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಬಿಹಾರ್ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ಪರಿಷತ್ತು ಕೂಡ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ಸುಭದ್ರ ಝಾ ಅವರು ನೇಪಾಳದ ಓಲೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಚಯವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ, ಪಂಡಿತ ಶಿವಾನಂದನ್ ಠಾಕೂರರು ಮಿಥಿಲೆಯ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಲೋಚನ ಎಂಬವನು 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ, ಮೈಥಿಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ 53 ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ' ವೆಂಬ ನೇಪಾಳದ ಹಸ್ತ

ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ 77 ಹಾಡುಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 37 ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸವು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಮುಗಿದುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 300 ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 80 ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಟ್ನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮೈಥಿಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಧಿಗಾಗಿ ಈ 'ಮಿಥಿಲಾ ಪದಾವಲಿ'ಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂಪಾದನದಲ್ಲಿ ನಾನೀಗ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಹುಪಾಲು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅಪಪಾಠಗಳಿಂದ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ, 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ'ದ ಹೊರತು; ಅದು 200 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತ ಬಹಳ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಹ. ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಮೈಥಿಲಿಯನ್ನಾಡದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿದ್ವತ್ತಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಾಡುಗಳ ಅಧಿಕೃತತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಸಾಚಾತನ ನಿರ್ಧರಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗ ರಚಿಸತೊಡಗಿದನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಣಿತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದುದೆಂದು ಅನೇಕರು ಇದುವರೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರತಕ್ಕ ಹಾಡು ಭೋಗೀಶ್ವರರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದು ಮತ್ತು ಕಂದರ್ಪಪೂಜೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು (ಗೀತ, ಸಂ. 850); ಆದರೆ ಅದು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು. ಭೋಗೀಶ್ವರನ ಮಗನಾದ ಗಣೇಶ್ವರ ಲ.ಸಂ. 252 ರಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ 12 ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸುಮಾರು ಕೇವಲ ಹತ್ತು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದಾಗ, ವಿರಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳ ದುಃಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು, ತನ್ನ ತಾತನ ವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದ ಭೋಗೀಶ್ವರ ರಾಜನನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ, ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಎಂತು ಸಾಧ್ಯ? ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯಾದ 'ಭೂಪರಿಕ್ರಮ'ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಅನಂತರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು, ಮಾನವನ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವುದು ಕಥೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಶುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕೌಮಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನಂತರವೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಏಕೈಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾಷೆ: ಅದು ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು, ಈ ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಮೈಥಿಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗಿರಿಸಿರತಕ್ಕವು ಯಾವುವೆಂದರೆ,

ಮನೆದೈವದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳು—ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶುಭಕಾರ್ಯ ಅವುಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ—ಸೇರಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಹಾಡುಗಳು. ಅವಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯವು, ಶಿವನ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಶಿವಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ನಚಾರಿ' ಎಂಬ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ನವಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ; ಅವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಬಹು ಪ್ರಚುರವೂ ಆದುವೆಂದರೆ, ಜೌನ್‌ಪುರದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಬುಲ್ ಫಜ್ಲ್ ತನ್ನ ಐನ್-ಇ-ಅಕ್ಬರಿ[1]ಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು—ಪ್ರೇಮಾವೇಶದ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತಕ್ಕವನ್ನು ಕೂಡ—'ಲಚಾರಿ' ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣ ನಾಮದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಶಿವಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಕಡೆಯವಾದರೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು—ಅವನ ಕೀರ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಲಂಬನಗಳು—ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಯರನ್ನು, ಉಳಿದವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತವು.

ಆದರೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಈ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಪ್ರಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಅವನ 'ಗೋರಕ್ಷವಿಜಯ' ನಾಟಕದಿಂದ, ಬಿಸಪಿಯ ತಾಮ್ರಪಟಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ದಿಟಕ್ಕೂ ಅವನವೇ ಆದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳ ಭಣಿತಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅವನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಅಭಿನವ ಜಯದೇವ' ನೆಂದೂ 'ಕವಿಕಂಠಾಭರಣ' ನೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಮಜುಂದಾರರು, ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ ಅವನವು ಎಂದೂ ಅವನವೇ ಎಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಶೇಷಣಗಳೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ; ನಾವು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿದರೆ, ಕವಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಯೋಗಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದವರೆಲ್ಲರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಆನಂದೋನ್ಮಾದವನ್ನೂ ನಾವು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದು

---

1 ಗ್ಲಾಡ್‌ವಿನ್ನನ ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದಕರು : ಜಗದೀಶ್ ಮುಖೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಪು. 730.

ವೆಂಬುದು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸಂಗತಿ. ಈ ಎರಡು ವಾಹಿನಿಗಳೂ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿದ್ದುವು, ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿ; ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ 'ಅಮರುಶತಕ'; ಅದರ ಏಕೈಕ ಪದ್ಯ ನೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಹಿನಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿತ್ತು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಆಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಾವ್ಯಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಖಿಲಭಾರತಪರಿಣಾಮವುಳ್ಳದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು, ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಹುಪಾಲು ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ವಾಹಿನಿಯೆಂದರೆ, ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ; ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು 'ಗಾಥಾ ಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಚರ್ಚರಿ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಲರ ಕಾಲದ ವಜ್ರಯಾನಸಿದ್ಧರ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದು 'ಬೌದ್ಧಗಾನ ಮತ್ತು ದೋಹ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದರೆ, ಅವು ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಮತ್ತು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಭಣಿತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲು ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕವಿ ಜಯದೇವ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೆ ಆಗಿತ್ತು; ವಸ್ತುವು, ಗಾಥೆಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಕೃತಕಾವ್ಯಗರ್ಭಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯಕೇಳಿಗಳು; ಶೈಲಿ, ರೀತಿ, ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೆ ಇದ್ದುವು. ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡದ್ದು: ಅವು ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಭಣಿತವನ್ನುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ನವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಂಥ ನೈಜ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆನಂದಕರ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ಸುಖಾವಹ ಮಿಲನವಿತ್ತು; ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಜನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಇಂಪಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮಧುರವಾದ ಲಯಗಳಿಂದ ಆನಂದಪರವಶರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕರು ಬಂದಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು; ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರನ 'ವರ್ಣರತ್ನಾಕರ'ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳು ಮಿಥಿಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ

ವಾದುವು; ಈಗಲೂ ಅವು ಹಾಗೆಯೆ ಇವೆ: ತದ್‌ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಋತುಸಂಬಂಧವಾದ ಉತ್ಸವ ಮೈಥಿಲ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಸೂಚನೆ ದೊರೆತುದು ಜಯದೇವನಿಂದ. ಪಾಲರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದ್ದ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು—ಜಯದೇವ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಬಳಸಿದ್ದು—ಅವನು ಬಳಸಿದ; ನಾಡಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುವಂತೆಯೇ ಬಳಸಿದ, ತಾನೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೋಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ರೂಢಿಮಾನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ, ಅದರ ಶೈಲಿ ರೀತಿ ಧೋರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಡನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ವಾಹಿನಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಯಿತು. ಅವನು ಆಧುನೀಕರಣದತ್ತ ಜಯದೇವನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದವರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ರಚನೆಗಳ ಅರ್ಥ—ನಾದಗಳೆರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು, ಬರಿಯ ನಾದವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೊಬ್ಬ ಅಭಿನವ ಜಯದೇವ; ಏಕೆಂದರೆ ಜಯದೇವನ ನವೀನೀಕರಣ ನಾದಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು, ಆಧರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ನಾದಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಧುನೀಕರಿಸಿದ.

ಮೈಥಿಲಿ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಉಜ್ವಲ ಸೂರ್ಯನಂತಿದ್ದ. ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತ ಮೇಲೇರಿದಂತೆಲ್ಲ ಕಿರಿಯ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಿಂದಿನವರ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳು, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳು, ಅವನ ಅನಂತರದವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ವಾಚಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದು, ಅಳಿದು ಹೋಗಿವೆ ಅಥವಾ ಭಣಿತದಲ್ಲಿನ ಕರ್ತೃನಾಮ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ತೇಲುತ್ತಿರಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠ ಮತ್ತು ಗಾಯನಕೌಶಲ ಇದ್ದುವೆಂದು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯುವಕನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಮಿತ್ರರಿಗಾಗಿ, ಮಿತ್ರರ ಪತ್ನಿಯರಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪತ್ನಿಗಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು: ಅವು ಖಾಸಗಿ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದುವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಆರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಬಹುಪಾಲು ಹಾಡುಗಳನು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನೊಬ್ಬ ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾಗಿದ್ದ; ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಹರಡಿದಾಗ, ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಅವನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು

ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಆದರೆ ರಾಣಿಯರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆತುರದಿಂದ ಕಲಿತರು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪುರುಷರು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅವನು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಯಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಹೃದಯದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಳನೋಟವಿತ್ತು; ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಪ್ತಭಾವಗಳನ್ನು ಅವನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದನೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ, ಯಾರಾದ ರೊಬ್ಬರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವತನಕ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ದಾಟಿಸಿದವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಮಿಥಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗೀತಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು; ಈ ಹಾಡುಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದನ ಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಗೀತಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಎಂದೂ ಯಾವುದೊಂದು ಹಾಡನ್ನೂ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ಹಾಡು ಕವಿಯ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೇಳಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನಂತೆ ಆಗಲೂ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಗೀತಪ್ರಿಯರ ಕಂಠಗಳಿಗೆ ಭೂಷಣಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕವಿಕಂಠಹಾರನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

7

ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆಂದೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ವ್ಯವಹಾರ ಗೀತಗಳು' ಈ ಉತ್ಸವ ಗಳಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗವಿದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅತಿ ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಹಾಡುಗಳ ಅಧಿಕೃತತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಶಂಕಾಸ್ಪದವಾದುದು. ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು—ಮೈಥಿಲಿ ಗೃಹಗಳ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸವಗಳೂ ಇವುಗಳಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತವೆ—ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಶಿವವಿವಾಹ ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು, ವಧುವಿನ ಪಕ್ಷದ ಹೆಂಗಸರು ವರನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ದಯೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಅವಳ ತಪ್ಪು ಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಧುವಿನ ಪರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕೆಲವು ಉಚಿತಿ ಹಾಡುಗಳು—ಈ ವ್ಯವಹಾರಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹೊರತು, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯವೇ ಆದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇತರ ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಸನೀಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ಯಾವುವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೆ ನಿಜವಾಗಿ ರಚಿಸಿದನೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಜನರಿಗುಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇಂಥದೊಂದು

ಹಾಡು ನನಗೆ 400 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಓಲೆಗರಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ:[1] ಅದೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗೀತ—ಮದುವೆಯಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಕೂಡ ಊಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವರನಿಗೆ ಈಗಲೂ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಡಲಾಗುವ ಇಂತಹ ಇತರ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲರೂಪ. 'ಜೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು, ನವವಧುವಿಗೆ ಪತಿ ಅನುಕೂಲನಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೋಡಿಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಗೀತವರ್ಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ನಿನ್ನ (ನವವಿವಾಹಿತ) ಪತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೇಳು, ಮಗಳೇ." ಮುಂದುವರಿದು, ಪಾನೀಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ಉರಿಸಬೇಕಾದ ಗಂಧವನ್ನು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಜನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಇವು, ಪುರುಷನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಕೇವಲ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಹಾಡಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿಷಾದಕರ. ಭಾಗಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅಲಭ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅವು ಆ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಿಗಳಿವೆ; ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಈ ಉತ್ಸವಗಳ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಆ ವಿಧಿಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಾಗ, ಉತ್ಸವ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿವಿಧ ವಿಧಿಗಳು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡುವು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಪಾಠಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದುವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮರವೆ ಅಥವಾ ಗೊಂದಲದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದುವು. ಹೀಗೆ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸಾತತ್ಯವನ್ನಿತ್ತುವು, ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದುವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಯಾವ ಅಲಂಕರಣಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಐಂದ್ರಿಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಸಹಜ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚೋದಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವರ್ಗವನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂದರ್ಭ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂಥ

---

[1] *Some Unpublished Maithili Songs*, **Ganganath Jha Research Institute Journal, Vol. II, Part 4, p. 408. Aug. 1945.**

ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ, ಬಾಲಕನಿಗೆ ಜನಿವಾರ ತೊಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳು: ಏಕೆಂದರೆ ನವಜಾತ ಶಿಶುವಿಗೆ ದುಯಿಜತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜರಿಗಾಗುವ ಸಂತಸ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ; ವಿವಾಹಿತ ಬಾಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಹಾಡಬೇಕಾದ (ಸಮುದಾಓನ ಎಂಬ) ಹಾಡುಗಳು: ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಹಾಡುವ (ಸೋಹರ ಎಂಬ) ಜನನಗೀತೆಗಳು: ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಗುವಿನ ತಂದೆಯ ಸೋದರಿಯರ—ಅವರು ಮಗುವಿನ ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ—ಸಂತಸವನ್ನು ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ; ಗಂಡಂದಿರು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಮುಂತಾದ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಬಾಲೆಯರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ (ಮಲಾರ ಅಥವಾ ಪವಸ ಎಂಬ) ಮಳೆಹಾಡುಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಭಾವಗಳು, ಎಲ್ಲರೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳು; ಅವು ಸರಳವೂ ಐಂದ್ರಿಯವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿ, ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಈಗಿನಂತೆ ಆಗಲೂ ಉದ್ರೇಕಿಸಿದುವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ನೂರಾರು ಜನ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಆ ಆಚಾರ್ಯ ರೂಪಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶಿವಗೀತಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇನೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು—ಪರ್ವತರಾಜನ ಪುತ್ರಿಯೊಡನೆ ಶಿವನ ಮದುವೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕವು—ಮಿಥಿಲೆಯ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ವಿವಾಹಗೀತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂತೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಲವಾರು ಶಿವಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ; ಶಿವನಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದ ಡಮರುನಾದ ಸಹಿತ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಭಕ್ತರು ನಚಾರಿಗಳೆಂಬ ಆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಚಾರಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಅದರ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗ. ಭಕ್ತರು ನಚಾರಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಿಂದ ನರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಶಿವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಿಥಿಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಶಕ್ತಿಯ ಭಕ್ತರೂ ಶಿವನನ್ನು ಅಂತೆಯೆ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಶೈವನೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಉಗನನೆಂಬ ಸೇವಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಅವನ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಎಂಬಂತಹ ಪವಾಡಕತೆಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಶಿವಗೀತೆಗಳು ಕಾರಣ.

ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶಿವಗೀತೆಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಭಗವಂತನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು; ಅವು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪೂರ್ಣವೂ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶರಣಾಗತಿಪೂರ್ಣವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರವೂ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಲಯಾನ್ವಿತವೂ ಆಗಿದ್ದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ

ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿವೆ; ಶಿವಪೂಜೆಯು ಜಾತಿ, ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಹಿಂದುಗಳಿಗೂ ಅನುಮತವಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣ. "ಓ, ಭೋಲಾನಾಥ, ನನ್ನ ವೇದನೆಯನ್ನೆಂದು ಶಮನಗೊಳಿಸುವೆ?"[1] ಅಥವಾ "ಈ ಭವಜಲಧಿಯನ್ನು ನಾನು ದಾಟುವುದೆಂತು? ಈ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಓ ಭೈರವ, ಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊ"[2]—ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ, ಸ್ವಂತ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಯೋಚನೆಯುಂಟಾದಾಗ, ಕರುಣರಸವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಶಿವನ ಜೀವನ, ರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅವು ವಿಪರೀತ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಶಿವ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಟ್ಟನಾದರೂ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಗೌರಿಯನ್ನು (ಅರ್ಧ—ನಾರೀಶ್ವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶರೀರದ ಅರ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು, ಪಾರ್ವತಿಯ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳು ಶಿವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:[3] "ಓ ದಯಾಳುವೂ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯೂ ಆದ ಶಂಭು, ಪಂಚಶರನನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದವನೆ, ನಿನ್ನ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ (ಪುರುಷನಂತೆ) ಗಡ್ಡವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ (ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ) ಸ್ತನವೂ ಇರುವುದೆಂತು! ಎಂತಹ ಸೊಗಸಾದ ಕೂಟ! ಗೌರಿಯ ದೊಡ್ಡ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತೀವ್ರಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಬರಬಹುದಾದ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ನೀನು ಅವಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಸ್ವಂತ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ."

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪಾರ್ವತಿಯೊಡನೆ ಶಿವನ ವಿವಾಹದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು. ಪಂಚಶಿರನೂ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನೂ ಜ್ವಲಿತ ಫಾಲಾಕ್ಷನೂ ಆದ ಶಿವ; ಅವನ ಜಟೆಯಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಗೆ; ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕಲೆ; ಶ್ಮಶಾನಭಸ್ಮದಿಂದ ಲಿಪ್ತವಾದ ಸಮಗ್ರ ಶರೀರ; ಮೈ ಮುಚ್ಚಲು ಗಜಚರ್ಮ ಮತ್ತು ಸವಾರಿಗೊಂದು ಎತ್ತು; ಕೊರಳು, ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ದೇಹದಿಂದಲೇ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಸರ್ಪಗಳು; ತನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಹೋದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದುದರಿಂದ ಕಪ್ಪಾದ ಕಂಠ; ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಭೂತ, ಪಿಶಾಚ ಮತ್ತಿತರ ವಿಚಿತ್ರ ಗಣಗಳು—ಅನಂತತೆಯಷ್ಟೆ ಪುರಾತನನಾದ ಶಿವ ಇಂಥವನು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಪರ್ವತರಾಜನ ಸುಂದರಿಯಾದ ಕುಮಾರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವರನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನನ್ನು ಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ಉಗ್ರತಪೋನಿರತಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ಶಿವ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಟು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋದುದನ್ನೂ ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಇಂಥ ಅಸಮ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಟು ಶಿವನನ್ನು ವೃದ್ಧ, ಕುರೂಪಿ, ಉನ್ಮತ್ತ ಭಿಕ್ಷುಕನೆಂದು

---

[1] 'ಪದಾವಲಿ', ಸಂ.: ಬೇನಿಪುರಿ, ಸಂಖ್ಯೆ 243.

[2] ಅದೇ, ಸಂ. 239.

[3] 'ಹರಗೌರೀ', ಎನ್. ಗುಪ್ತ ಅವರ ಆವೃತ್ತಿ, ಸಂ. 19.

ಜರೆದು, ಕುಮಾರಿಯಾದವಳಿಗೆ—ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ—ತಕ್ಕ ವರನಾಗುವವರಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಹೇಗೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ[1] ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಡಜನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅವು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬೈಗುಳಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೆಳತಿಯರ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಯಾವಾಗಲೂ ಅವು ಶಿವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಯಸ್ಸು, ರೂಪ, ಗುಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದಲೇ ಮನೆಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದುವೆಯ ಯೋಚನೆಯನ್ನೆಂತು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಗೌರಿಗೆ ಹೇಗೆ ವರನಾಗಬಲ್ಲ?—ಇದು ಅಸಹನೀಯ" ಅಥವಾ "ಪಂಚಶಿರಗಳನ್ನುಳ್ಳವನೂ ಪುರನೆಂಬ ರಕ್ಕಸನನ್ನು ಕೊಂದವನೂ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನೂ ಉರಿಗಣ್ಣನೂ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುಲ ಯಾವುದೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದವನೂ ಆದವನಿಗೆ ಶಂಕರ (ಒಳಿತು ಮಾಡುವವನು) ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟವರಾರು?"[2] ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಓ ನನ್ನ ಗೆಳತಿ! ಎಂಥ ಹುಚ್ಚು ವರನನ್ನು ಹಿಮವಂತ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ—ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಕರ! ಆ ಮುದಿ ಹುಚ್ಚನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪಳಗಿಸಿದ ಕುದುರೆಯನ್ನಾದರೂ ಏರಿ ಸವಾರಿಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ."[3] ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವರನನ್ನು ವಧುವಿನ ಪೋಷಕ ದಳ್ಳಾಳಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಇದೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುನಿಯಾದ ನಾರದ ದಳ್ಳಾಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಇಂಥ ಅಸಮವಾದ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದಾಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮಿಥಿಲೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅನಂತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಶಿವ ಮದುವೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ರೂಪ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮತ್ತು ಸಹಚರರು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ವಿನೋದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಂಗಸರು ಆಚರಿಸುವ ವಿವಿಧ ವಿಧಿಗಳಿವೆ; ಅನೇಕ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಧಿಗಳು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ; ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ವರನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಗ್ನನಾಗಿ, ಕೇವಲ ಗಜಚರ್ಮಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ವರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ನಾಚಿ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವರನ ಕೊರಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ

---

[1] 'ಕುಮಾರಸಂಭವ', 5.66—72.

[2] 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ', ಅನುಬಂಧ, ಸಂ. 3.

[3] 'ಹರಗೌರೀ', ಎನ್. ಗುಪ್ತ ಅವರ ಆವೃತ್ತಿ, ಸಂ. 13.

ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಆದರೆ ಅವನ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಳಸರ್ಪದ ಬುಸುಗುಟ್ಟು ವಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಓಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು; ಆದರೆ ಅವನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಅವರ ಕೈ ಸುಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸೇರಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:[1] "ಎಂಥ ವರನನ್ನು ಈ ಮುನಿ (ಎಂದರೆ, ದಳ್ಳಾಳಿಯಾದ ನಾರದ) ತಂದಿದ್ದಾನೆ! ಇವನನ್ನು ನೋಡಿ ಗೌರಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದಳಲ್ಲ! ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚೋಣ? ಇವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಗೆಯ ಮಡುವಿದೆ; ಚೌಮಾನ್ ವಿಧಿಯನ್ನು[2] ನಾವು ಹೇಗೆ ನಡೆಸುವುದು? ಭೂತಗಳು ದಿಬ್ಬಣದೊಡನೆ ಬಂದಿವೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಊಟ ಹಾಕೋಣ? ಇವನಿಗೆ ಐದು ಬಾಯಿಗಳಿವೆ; ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಹೌಕವನ್ನು[3] ಹಚ್ಚುವುದು?" ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಧಿಗಳು; ಆದರೆ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗೊಂದಲವಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:[4] "ಶಿವ ವೇದಿಯ[5] ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅದು ನೋಡತಕ್ಕ ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಕುಸಿಯನ್ನು[6] ಜಟೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗ, ಗಂಗೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹರಿಯತೊಡಗಿದಳು, ವಿಧಿಗೆಂದು ಸಂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ತೇಲಿಹೋಗತೊಡಗಿದುವು. ಶಿವನ ಎತ್ತು ಕುಶೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದನ್ನು ಕಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ಅನ್ನದ ಅಗುಳುಗಳು ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು; ಅವು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಬುಸುಗುಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಎತ್ತು ಬೆದರಿತು."

ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಸ್ವಾದಿಸು ವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವು ತಕ್ಕ ಗಮನವನ್ನು ಮೈಥಿಲ ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ಇನ್ನೂ ಸೆಳೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಅಂತೂ ಅವು ಬಹಳ ವಿನೋದಕರವೂ ಮನೋ ರಂಜಕವೂ ಆದ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಶಿವನ—ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಾರ್ವತಿಯ—

---

[1] 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ', ಸಂ. 67.

[2] ಚುಮಾನ್ ಎಂಬುದು ಮೈಥಿಲ ಗೃಹಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ; ಸೀಳಿದ ಬಿದಿರು ಚೂರುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಬತ್ತ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ದುಂಡು ಚಪ್ಪಟೆ ಬುಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ.

[3] ಮಧುಪರ್ಕ ಎಂಬುದರ ಮೈಥಿಲಿ ರೂಪ ಮಧೌಕ; ಅದು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿ ಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿಹಿಯಾದ ಗಂಜಿ. ಅದನ್ನು ವರ ನೆಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಅವನ ಅತ್ತೆ.

[4] 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ,' ಅನುಬಂಧ ಸಂ. 2.

[5] ವೇದಿಯೆಂಬುದು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸ್ಥಾನ; ಅಲ್ಲಿ ಹೋಮ ಮುಂತಾದ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳು, ವಧುವನ್ನು ವರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

[6] ಅರಗಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ, ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ಕೊಕ್ಕೆ; ವರ ಹೋಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅವನ ಶಿಖೆಯಿಂದ ತೂಗು ಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಗೃಹಿಣಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸೂಯೆಪಡುವಂಥದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನ ಯಾವ ಆಸ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ, ವಿಷಪಾನದ ಚಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೇ ಐದು ಮುಖಗಳು; ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆರು ಬಾಯಿಗಳು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲು. ಸ್ವತಃ ಪಾರ್ವತಿ ಸಿಂಹವನ್ನೂ, ಶಿವ ಎತ್ತು ಮತ್ತು ಹಾವುಗಳನ್ನೂ ಹಿರಿಯ ಮಗ ನವಿಲನ್ನೂ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಇಲಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಬದ್ಧ ವೈರಿಗಳು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಹಾರವೊದಗಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:[1] "ಅಮ್ಮಾ, ನಾನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿ? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಲ ಬೂದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ಆಸ್ತಿಯಿಲ್ಲ, ತೊಡಲು ಒಂದು ಚೂರು ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಏನನ್ನೆ ಆಗಲಿ ಸಾಲ ಕೊಡುವವರಿಲ್ಲ; ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಸಿವಿನ ಬಾಧೆ, ಅವರಿಗೆ ನಾನೇನು ಉಣಿಸು ಕೊಡಲಿ? ಸರ್ಪ ಗಾಳಿ ಕುಡಿದು ಬದುಕುತ್ತದೆ; ಪ್ರಭು ವಿಷದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯನಿಗೂ ಸೇವಕನಿಗೂ ಆತಂಕವೇನಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಾನು ಬದುಕುವುದೆಂತು?" ಶಿವನಿಗೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಪಾರ್ವತಿ:[2] "ಪ್ರಭು, ವ್ಯವಸಾಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಿಮಗೆ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ತಿರುಪೆಯ ಹೊರತು ಬದುಕು ಅಶಕ್ಯ; ಆದರೆ ಹೀನಾಯವಾದದ್ದು." ಇಂಥ ಡಜನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತುಚ್ಛ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಆಡುವ ಸರಳಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ; ಪಾರ್ವತಿಯ ಕ್ಲೇಶ, ಸಹನೆಗಳು ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಗೃಹಿಣಿಯರ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುವುದೂ ಅವರು ಅವಳನ್ನು ಯಶಸ್ವೀ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವುದೂ ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ—ಅವು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗಿರಲಿ—ಭಗವಂತನ ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇವನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು—ಅವುಗಳ ಧ್ಯಾನ ಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಗ—ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅವು ಹೇಗೇ ತೋರಲಿ, ಅವು ಸಾರತಃ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಗೀತೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಯಾನಕ; ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಾತ್ಮಕ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವು ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕ ಕೂಡ; ಆದರೆ ವಿಸ್ಮಯದ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಅವುಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಭಕ್ತಿಭಾವನೆ

---

[1] 'ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ', ಅನುಬಂಧ, ಸಂ. 4.

[2] 'ಹರಗೌರೀ', ಸಂ. 31.

ಯನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಿಂದ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೊಂದನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಯಾವುದೇ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಈ ಶಿವಗೀತೆಗಳು ಮೈಥಿಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ; ಅವಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮತ್ತಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೊಡುಗೆಗಳು; ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹೆಸರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ನಚಾರಿಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಚರ್ಯಗೊಂಡಿತ್ತು; ಇದು 15ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಖನ್‌ಸೇನಿ, 16ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಅಬುಲ್‌ಫಜ್ಲ್ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಈ ಐದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮಿಥಿಲೆಯಾದ್ಯಂತ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನಚಾರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುವುದು ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು; ವಿಷ್ಣು, ಗಣೇಶ, ಸೂರ್ಯ, ದುರ್ಗಾ ಮುಂತಾದವರ ನಚಾರಿಗಳು ನೇಪಾಳದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳಪೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಂಥ ಮಹಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ತಕ್ಕುವಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಮುಖದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಷಾದಕರ. ಸರಿಯಾಗಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ; ಬೀಮ್ಸ್, ಗ್ರಿಯರ್‌ಸನ್‌ರಂತಹ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅನಂತರ ಶಾರದಾಚರಣಮಿತ್ರ, ನಾಗೇಂದ್ರನಾಥಗುಪ್ತರಂತಹ ಬಂಗಾಳಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕವಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳ ವೈಷ್ಣವಮತದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು; ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯಕೇಳಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದುವು; ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಮಿಥಿಲೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಬಂಗಾಳಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಕೇವಲ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಕಲ್ಕತ್ತದ ಡಾ. ಶಂಕರಿಪ್ರಸಾದ್ ಬಸು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕ ಕೃಷ್ಣಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ಶಿವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅಳಿಯದಿರುವ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಿವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಮೈಥಿಲ ಕಣ್ಣೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಆಶಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೂ, ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಅವನು ಅನಂತಪ್ರೇಮದ—ಎರಡೂ ಲಿಂಗಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ—ಮಧುರ ಗಾಯಕ. ಇದು ಮಾನವಭಾವನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದುದು; ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ನಿಂತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ; ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ದಿನಗಳ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜಯದೇವನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ; ಅವನ 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ' ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣನ ಮತ್ತು ವ್ರಜಪ್ರಾಂತದ ಗೋಪಿಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥದು.

ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಆಚಾರ್ಯಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಿವೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮುಖ್ಯ; ಮೂರೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ, ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಕಾಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ವಸ್ತು. ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ 'ಮುಕ್ತಕ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತಕ್ಕದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮಧುರವೂ ಲಯಬದ್ಧವೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲದಿಂದ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ: ಸರಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೂ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಂತೆಯೆ ಮಧುರವೂ ಆದದ್ದು. ಬಂಗಾಳಿಯಂತೆ ಮೈಥಿಲಿ ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳ ಮತ್ತು ಮೃದುವ್ಯಂಜನಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಇಂಪಾದ ಭಾಷೆ; ಇದರ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ: ಅಪಭ್ರಂಶ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಒರಟುತನ ತೊಲಗಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರವಹಣ ಮೃದುವೂ ಲಯಬದ್ಧವೂ ಆಗುವಂತೆ ಅವನು ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಯಾವುದೇ ಹಾಡಿನ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದಿಂದ

ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಶಬ್ದ ತತ್ಸಮವಾಗಿರಲಿ, ತದ್ಭವವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ದೇಶಿಯಾಗಿರಲಿ, ಅದು ಮೃದುಮಧುರವೂ ಸರಳವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಶ್ರವಣಸುಭಗವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾದವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗಿತ್ತು; ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಹಾಡನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಭಾವನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೂಡಲೆ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತದ ಪೂರ್ವಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಿದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ರಾಗಗಳು, ಜಯದೇವ ತನ್ನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ರಾಗಗಳು, ಜ್ಯೋತಿರೀಶ್ವರ 'ವರ್ಣರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರಾಗಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬಳಸಿರತಕ್ಕ ಬಗೆಗಳೇ. ಕರ್ನಾಟರ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿ, ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೃಷಿಗೊಂಡಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು—ನಿಯತ ಮೇಳಗಾನ, ವಿಲಂಬಿತ ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ—ಉಳ್ಳ ಮೈಥಿಲ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು 'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲೋಚನ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಧುರವೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟುಗಳಿದ್ದುವು. ಹಾಡುಗಳ ಪದ್ಯೀಕರಣ, ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಪಠಿಸಲು ಹಿಡಿಯುವ ಕಾಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಹ್ರಸ್ವ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಸ್ವರ ನಾದಗಳು ಪಠನವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುವೇ ಹೊರತು ಎಂದೂ ನಿಯತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಯಾವುದೇ ಹಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸು ರಾಗದ ಹೆಸರೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೋಚನ ತನ್ನ 'ರಾಗತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಇದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವ ನಿಲುವು. ಆದರೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಲೋಚನನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಹಾಡು ಗಾಯನವಿಧಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಒಂದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಾಡಿನ ನಾದಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬಲ್ಲುವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಕ್ತವಲ್ಲ. ಅಂತೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನೂತನಾವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದುದರಿಂದ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಹೂರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವು ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಸಂಗೀತದಿಂದಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ, ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು

ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ: 'ಖಂಡಿತಾ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ; ಅವಳು, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮುನಿಸು ಗೊಂಡವಳು: ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಿಯ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಿಯ ಇಡೀ ಇರುಳು ಹೇಗೆ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ರಾತ್ರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದರೂ ಅವಳಿನ್ನೂ ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ (ಪ್ರಾಭಾತಿ ಎಂಬ) ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನು ಹಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡಿಗೆ 'ಮಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಮೈಥಿಲಿ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆ 'ಮಾನ'; ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಹಾಡಿನ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ; ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ಹಟಾತ್ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣ. ಈ ಮಟ್ಟುಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿದುವು; ಕೋಮಲ ಶಬ್ದಗಳ ಮಧುರ ಲಯಬದ್ಧ ಪ್ರವಹಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು; ಅವು ಶಬ್ದಗಳ ಪಠನದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಆತ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಅವನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಆನಂದದ ಮೂರನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗವಷ್ಟೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ಸಂಗೀತದ ಮೋಡಿಯನ್ನೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಆನಂದದ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೆ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ, ದೈಹಿಕ ಪ್ರೇಮ, ಗಂಡು—ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥ—ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಸಂಬಂಧವಾದುದು—ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ತು ಎಂತಹುದೆಂದರೆ, ಅವನ ಶಬ್ದಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು;

ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆಯು ಕೀರ್ತನೆ ಆರಾಧನೆಯು ಒಂದು ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ, ಈ ಹಾಡು ಗಳು ಬಂಗಾಳದ ವೈಷ್ಣವ ವಲಯುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಅವನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕಬೀರನ ಹಾಡು ಗಳಂತೆ ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆತ್ಮನ ಹಂಬಲ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾ ಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಮೆ ಹಾಡುಗಳು ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರ ಪ್ರಣಯಕೇಳಿಯನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕುರಿತಿವೆಯೆಂದು ಚೈತನ್ಯದೇವನ ಅನುಯಾಯಿ ಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ[1] ಕನ್ಹ, ಮಾಧೈ ಮುಂತಾದಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಶಿವಸಿಂಘನನ್ನು—ಅವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅವತಾರವಂತೆ—ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕನ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ರಾಧೆ ಅಥವಾ ಗೋಪಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ. ಭಗವಂತ ತ್ರೇತಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಸೀತಾವಿಯೋಗವನ್ನನು ಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಗೋಪಬಾಲಕನಾಗಿ ಮೈದೋರಿ, ಚತುರ್ವಿಧ ನಾಯಕನಾಗಿ ಚತುರ್ವಿಧ ನಾಯಿಕೆಯರಾದ ಗೋಪಿಕಾತರುಣಿಯರೊಡನೆ ಬದುಕಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಭಾಗವೊಂದು 'ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆ' ಎಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯ ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿದೆ.[2] ಇದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು—ನಾಯಕನ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ ಮತ್ತು ನಾಯಿಕೆಯ ಎಂಟು ಬಗೆಗಳನ್ನು—ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವ ಪುರುಷನೇ, ನಾಯಿಕೆ ಗೋಪಿಯೇ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವಳು ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಎಂಬುದು ಅಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಿಕೆ, ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಸಿ ರತಿಭಾವದ ಉದ್ಬೋಧನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯ; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ[3] ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ." ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾಂಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಜೀವನದ, ಸ್ವಭಾವದ, ಭಾವದ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರತಿಮೆ. "ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಐಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ;

---

[1] ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 35, 164, 175, 177 (ಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಜುಂದಾರ್ ಆವೃತ್ತಿ).

[2] 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕಾ,' ಪು. 8-9.

[3] *Poetics*, IX. 3.

ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಪರಿಮಿತ."[1] ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿದಾಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅವನನ್ನು ನಾವು ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ, ನಾಯಕ ಯಾರು ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆ ಯಾರು ಎಂಬುದರ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಡಬಹುದು.

ಅಂತೆಯೇ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆನುಭಾವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಅಸಂಬದ್ಧ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುವಿಗಾಗಿ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಹಂಬಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಯಸಿಗಾಗಿ ಪ್ರಭುವಿನ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ನಾಯಿಕೆಯರ ಆತ್ಮ ಶರಣಾಗತಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಕ್ತನ ಹಂಬಲದ ಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶೀಕರಣವೆಂದು ಚೈತನ್ಯದೇವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು (ವೈಷ್ಣವವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಧುರರಸವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು) ಅಥವಾ ಕಬೀರ್ ಅದನ್ನು ಅನಂತ ದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಆತ್ಮದ ಹಂಬಲವೆಂದು ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದು ದಿಟ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವನ ಮುಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಮಿಥಿಲೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಯು ಭಕ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಮುಕ್ತಿ ಗಳಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪಂಥದವು ಮತ್ತು ಬೇಕನ್‌ಪಂಥದವು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[2] ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ, ಅವನದು ಆಚಾರ್ಯ ಕೌಶಲವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಣಕಲೆ ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ, ನಡೆಯಬಹುದಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.[3] ಸಂಭಾವ್ಯ ವಾದ ಅಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಿಂತ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[4] ಏಕೆಂದರೆ, ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದುದು ಉನ್ನತವಾದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು; ಏಕೆಂದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದಿರುವ ಮಾದರಿ ತಥ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬೇಕು. ಅದು ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ರೂಪದ ಅಥವಾ ಅವಳ ಭಾವನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಲಿ, ಮಿಲನ ಅಥವಾ ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಕಾಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಲಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಗತಿ ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅನುಭವದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ತಥ್ಯದ ನಕಲನ್ನಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು

[1] Butcher, S. H., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. London. 1895. p. 178.

[2] Hudson, *Introduction to the Study of Literature*, p. 66.

[3] Aristotle, *Poetics*, IX. I.

[4] ಅದೇ, XXV. I7.

ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ತಥ್ಯವನ್ನು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅವನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರಿಸುವುದು, ಕೂಡಿಸುವುದು, ಅಲಂಕರಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು—ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಐಕ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಚರಿತ್ರೆಯ ನಟನೆ'ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಬೇಕನ್.[1] "ಚರಿತ್ರೆಯ ನಟನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೆಂದರೆ, ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಏನೋ ಒಂದು ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವು ದಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚ ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳು; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮಹತ್ತು, ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ." ಹೀಗಾಗಿ, ಬೇಕನ್ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿನ 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ; ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಂತೋಷಗಳಿಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗ ಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಅತಿದೀರ್ಘ ಕಾಲ ತಂಗುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲ', ಏಕೆಂದರೆ ಅದು 'ನಟಿಸುತ್ತದೆ'ಯಷ್ಟೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು "ಮಾನವಜೀವನದ—ಸ್ವಭಾವದ, ಭಾವದ, ಕ್ರಿಯೆಯ—ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಚಿತ್ರಣ"; ಮಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು: ಅವನು ಪ್ರೇಮಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ "ವಿಸ್ಮಯ, ವಸಂತ"ಗಳನ್ನು ನಮಗಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಉಪವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು—ಹಾಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ 'ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ'ನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿವಸಿಂಘನ ಉದಾರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಯೌವನದ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿದ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಪಂಡಿತ, ರಾಜಪಂಡಿತ; ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವಿವಾಹಬಾಹಿರವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಅಭಿಸಾರ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ನಾವು ಹೇಳ ಲಾರೆವು; ವಿದ್ಯಾಪತಿ 'ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕೇವಲ ಸಂತಸಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಅಥವಾ ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಬೇಕನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಜನ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತಿವೆ.

[1] Bacon, *Advancement of Learning*, pp. 82-83.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನಶಕ್ತಿ. ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಐಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನಷ್ಟೇ ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಐಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಹೃದಯದ ಸ್ಪಂದನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನೊಡನೆ ನಾವೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ತಾನು ಕಂಡುದನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗುಂಟು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ "ಸೊಬಗು, ವಿಸ್ಮಯಗಳತ್ತ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ." ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಫ್ರಾ ಲಿಪ್ಪೋ ಲಿಪ್ಪಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಗೊತ್ತಾಗದೇ ನಿಮಗೆ? ಪ್ರಾಯಶಃ ನೂರು ಸಲ
ಹತ್ತಿರವೆ ಸುಳಿದರೂ ಕಣ್ಣಿತ್ತಿ ನೋಡಿರದ
ವಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ರಸ್ಥವಾದಾಗ ಅವುಗಳನು
ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳುವೆವು ಮೊದಲು ; ಚಿತ್ರದಲಿ ಅವು ನಮಗೆ
ಮೇಲಾಗಿ ತೋರುವುವು. ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವದು.

ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಸಮರ್ಥನೆ; ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಕಾರ. ಕೌಮಾರ್ಯದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ನೋಡಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನೂತನವೂ ವಿಸ್ಮಯಕರವೂ ಆಗಿ ತೋರುವ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನವನು ಸರಳವೂ ಐಂದ್ರಿಯವೂ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಕೌಮಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದಿಟವಾದುದು, ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಾದ ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ಕುಮಾರಿಯ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬಾಲಿಕಿಯರಿಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಈ ಮುಖ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಕೌಮಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ,[1] ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ—ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವು—ಸವಿವರ

[1] **ಉದಾ : ಗೀತಗಳು, ಸಂ, 3-11, 13, ಇತ್ಯಾದಿ.**

ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ[1] ಅವಳ ಚಿತ್ತದ ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳು, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಅವನು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು. ಇದು ಅವನ ವ್ಯವಹಾರಗೀತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಶಿವಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಜಯದೇವ, ಗೋವಿಂದದಾಸ ಮತ್ತಿತರ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಬಾಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ (ಪೂರ್ವರಾಗ) ಯನ್ನು, ಬಾಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರಿಯನ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನಲ್ಲ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ನೂರಾರು ಮೂಕ ಸುಖಕರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು" ತನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ[2] ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ. ಪೂರ್ವ ಕೌಮಾರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣ ಯೌವನದವರೆಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯಾವುದೇ ಹಂತದ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೊಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ; ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಮೋಹಕತೆಯ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವಯವವನ್ನೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ; ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೂ ನಿಶಿತವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವೂ ಆದರ್ಶರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂಥದೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯ, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಒಳನೋಟವಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಯಾವುದೇ ಹಾಡಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು; ಆದರೆ, ಅವನ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೇದಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕ ಗುಣವುಳ್ಳವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಗೀತವರ್ಗದಲ್ಲಿ (ಸಂ. 330 ಮತ್ತು ಮುಂದಿನವು), ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯ ಬುದ್ಧಿವಾದವಿದೆ; ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು, ಹುಡುಗಿಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಯ್ಯಾರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ (ಸಂ. 334) ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ತನಗೆ ಉಂಟಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ, ಐಂದ್ರಿಯವಾಗಿ, ಆವೇಗಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ (ಸಂ. 288), ಒಬ್ಬಳು ಬಾಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು

---

[1] ಉದಾ : ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 150-214, ಇತ್ಯಾದಿ.

[2] ಉದಾ : ಗೀತ, ಸಂ. 829.

ಅಣಿಯಾಗಿ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಆ ರಾತ್ರಿ ಸಂಧಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ; ಆದರೆ ಈಗ ಇಡೀ ಆಕಾಶ ಜೊನ್ನದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂದಿಗ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಅವಳು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಲಾರಳು; ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗಾದರೂ ಬೀಳುವ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಲಾರಳು. ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಮರ್ಯಾದೆಯ ನಡುವೆ ಹರಿಹಂಚಾದ, ಗೊಂದಲಗೊಂಡ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ ಇಡೀ ಹಾಡು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ವಿಶೇಷತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ; ಅವರು ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಲನವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವಿಯೋಗವಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಯಾವುದೇ ಮುಖ, ಅವಳ ಸುಖ ಅಥವಾ ದುಃಖ, ಆಸೆ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಆಸೆ ಅಥವಾ ನಿರಾಶೆ, ಸಂಶಯ ಅಥವಾ ನಿರ್ಧಾರ—ಯಾವುದನ್ನೂ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಬಲದಿಂದ ಅವಳ ಹೃದಯದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಜೀವಾಳಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಈ ದೈಹಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಅದ್ದುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು: ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸುಖದ—ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನ ಸುಖದ—ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತೂ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದರ್ಶನದ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೂಲ ಭಾವ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಈ ಆನಂದರಹಿತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಒಂದು ಆಕರವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವಸ್ತುಗಳಾದ ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ಆನಂದದ ಶಾಶ್ವತ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು, ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಧಾರಣಗೊಂಡದ್ದು, ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು, ಮಧುರ ಶಬ್ದಾನ್ವಿತವಾದುದು ಮತ್ತು ಸುಶ್ರಾವ್ಯರಾಗಯುಕ್ತವಾದುದು; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು: ಅವರು ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮನಿರೂಪಣೆಯಿಂದುಂಟಾದ ವಿಚಿತ್ರತಮ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಚೈತನ್ಯದೇವನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು, ಚೈತನ್ಯನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವಿತ್ತೆಂಬುದು; ಅದು ಬಂಗಾಳ ವೈಷ್ಣವಪಂಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಚೈತನ್ಯನ ವಿದ್ವಾಂಸಶಿಷ್ಯರ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುರರಸ ಎಂದು ಕರೆಯತಕ್ಕದ್ದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನನ್ನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ರಾಧೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡ; ಅವಳು ಭಗವಂತನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ಚೈತನ್ಯನ ಸಂಗಡಿಗರು ಭಗವಂತನ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಬೃಂದಾವನದ ಗೋಪಿಯರೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಳೆದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ಗಳು ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭಾವಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದುವು. ಅವು ಅವರ ಹೃದಯತಂತುಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದುವು; ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವು ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಸಂತ ಪ್ರೇಯಸಿಯರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಯೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ ಪ್ರೇಯಸಿಯ—ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೋಪಿಯ—ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ ಸಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಚೈತನ್ಯದೇವ ಈ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾರು ಹೋದದ್ದು ಮತ್ತು ಇಷ್ಟು ಮಧುರವೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ತನ್ನದೇ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪರವಶನಾದದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಚೈತನ್ಯದೇವನ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಭಕ್ತಿಗೀತ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೈಣಮೋಹಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಗಾಯಕನಾದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಬ್ಬ ವೈಷ್ಣವ ಮಹಾಜನನಾಗಿ ಆರಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಾ ಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಚೈತನ್ಯಪಂಥದೊಡನೆ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿ, ಅದರ ಪವಿತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕವಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಬ್ಬ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಿದ್ದ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನು ಮಾನವನ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆ ಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ.

9

ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೇವಲ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನು ಕುಶಲಕಲಾಕೋವಿದನಾಗಿದ್ದು, ಯುಗಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಆಕರಗಳೆಂದು ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೌಶಲದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲುದಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅವನು ಮಿಥಿಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಸಂಪತ್ತು, ವಿದ್ವತ್ತುಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಐಕ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದು—ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆಯೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಗ. ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಪಾಕದಶೆ; ರಾಗವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮೋಹಕತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಎಂದೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಹಾಡುಗಳ ವಸ್ತು ರಾಗದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ಅವನು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಂಡ ರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಅವನ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ, ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮುಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ; ತಾನು ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ನಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಅದ್ಭುತ ಶ್ರವಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ ಭಾಷೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಗುಣಗಳು: ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯವಿರುವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಲಯಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವನ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಮಧುರವೂ ನಾದಮಧುರವೂ ಅರ್ಥಮಧುರವೂ ಆದುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ; ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಾಗ, ಅವು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತಲೆ ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಗಾದೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಇಂಥ ಗಾದೆಯನು ಬಳಸಿದಾಗ, ಅದು ತನ್ನ ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಗಾದೆಯ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಮಾಧುರ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ. ಮೈಥಿಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಷ್ಟೆ ಮಾಧುರ್ಯವಿರುವ ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಉಂಟು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋವಿಂದದಾಸ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೂ ನೇರವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ರೀತಿ. ಆ ಭಾಷೆ

ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸರಿ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಚಾತನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೆಂದು ಅಪಾಯರಹಿತ ವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅವನ ಮೈಥಿಲಿ ಹಾಡುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ—ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅಬಹಟ್ಟದಲ್ಲಿರಲಿ— ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ; 'ಕೀರ್ತಿಲತೆ' ಅಥವಾ 'ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆ' ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆ ಅಥವಾ ಅವು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬರೆದಂತೆಯೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆಯೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಾದಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯಾಸ ಪಡದೆ, ತನ್ನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಬರೆದ; ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಶಕ್ತಿಯಿರು ವುದು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಅವನ ವರ್ಣನಾವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೂ ದಿಟ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೃಂಗಾರಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ಪುನರ್ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಅವನ ಹೃದಯದ ಸಹಜವಾದ ಹೊಮ್ಮುಗೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣ ಇದನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ; ಕವಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗತಿ ಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು, ಅಂತೆಯೆ ವರ್ಷಋತುವನ್ನು ಅಸದೃಶ ವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಡನೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾನವಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನ, ಅಗಲಿಕೆ ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಳೆಗಾಲದ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವಸಂತವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ವಸಂತ ಋತುವಾಗಲಿ, ವರ್ಷಋತುವಾಗಲಿ, ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾದವು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನಾಜನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯ ವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು; ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿಯೂ ಸಜೀವವಾಗಿಯೂ, ಆದ್ದ ರಿಂದ ವಿಶೇಷತಃ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಮೋಹಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತವೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದವು; ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ವಾಚಕನೂ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ.

ಆದರೆ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅವನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ; ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಹೃದಯದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಭೇದಕವೂ ಆದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಅವನು ಬಳಸುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ—ಅವು "ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ"—ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದೂ ನಿದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಫಲವತ್ತತೆ ಮೂಲ. ಅವುಗಳದು ದ್ವಿಮುಖ ಕಾರ್ಯ: ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ; ಅವನ ಶೀಘ್ರ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಜಾಗೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯೊಬ್ಬ ದ್ರಷ್ಟಾರ; ಶಬ್ದದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕವಿ; ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನು ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೈಥಿಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಚಾರ್ಯಕವಿ ಗೋವಿಂದದಾಸನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಗೋವಿಂದದಾಸ ರೂಪಕದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬಲ್ಲಿದ;[1] ಅವನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲಿರಿಸಿದಾಗ, ಒಂದರ ಎಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿತವಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೈಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸವೇಗವಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ಇಡೀ ಹಾಡು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.[2] ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಗ.[3] ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಯಾವುವೇ ಆಗಿರಲಂತೆ, ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಮೂರ್ತ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಸುಲಭ ಮತ್ತು ರಮ್ಯ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾಗಿದ್ದು, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಂಡು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

---

1 'ಶೃಂಗಾರ ಭಂಜನ ಗೀತಾವಲಿ' ಸಂ.: ಡಾ. ಅಮರನಾಥ ಝಾ, ದರ್ಭಾಂಗ. ಭಾಗ 1, ಸಂಖ್ಯೆ 5, 6, 11, 12, 42, 44, 45, ಇತ್ಯಾದಿ.

2 ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 12, 14, 16, 20, 21, 23, 36, 47, 52, 541, 573, 584, 586-592, ಇತ್ಯಾದಿ.

3 ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 84, 96, 140, 384, 417, 440, 452, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಸ ಷ ಲಕ ಣ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ; ಸುಂದರ ರೂಪ. ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾವನೆಗಳು ಮೈದಳೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅವತಾರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಆದರೆ ರೂಪದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಲಂಕಾರ ಸಮುದಾಯವೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಲಿಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಹುತಿಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಪರಿಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದೊಂದುಂಟು; ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಸೌಂದರ್ಯ. "ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂಮಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಉಚಿತವಾಗುತ್ತವೋ ಆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವಾದ ರಸ."[1] ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಶರೀರ ಶವವಾಗುತ್ತದೆ; ಶವಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದೇನು ಉಪಯೋಗ? ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶದ—ಎಂದರೆ ಭಾವ ರಸಗಳ—ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ತಂದರೆ, ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅದು ನೀಡುವಂತೆ ಅವನು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್ 'ಅನುಮತಿ ಯೋಗ್ಯ ಅಲಂಕಾರ'ದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕ'. ಅದು ರಸನಿರೂಪಣೆಯೊಡನೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ತಕ್ಕಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಕೃತಕವಾದುದು, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮ; ಅದು ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯ—ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಚಾರ್ಯಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಠಿಣವಲ್ಲ. "ಭಾವ ಅಧಿಕವಾದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತವೆ."[2] ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದುಂಟು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಸಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನು ಉತ್ತಮಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸಪ್ರವಹಣದ ಮುಹೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲೇಖನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು[3] ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು[4] ಇಂಥವು. ಅವನನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರಗಳಿಗೇರುವಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅವನಿಗುಂಟು

---

[1] ರಾಘವನ್, ಡಾ ವಿ. *Some Concepts of Alankara Sastra*, ಅಡ್ಯಾರ್, 1942. ಪುಟ. 54.

[2] ಅದೇ, ಪು. 61.

[3] ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 14, 16, 19, 30-55, ಇತ್ಯಾದಿ.

[4] ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 542, 584-587, 590, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ಇವೆರಡು. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾರನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಗಲಿಕೆಯ—ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಿಕೆಯ ಅಗಲಿಕೆಯ—ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಿವೆ;[1] ಅವುಗಳ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಅತ್ಯುತ್ಕಟವಾದುದೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಕರುಣ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವೈಭವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

10

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಮಾನಜೀವನದ ಟೊಳ್ಳುತನ, ಅನಿತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳುಂಟು; ಇಂಥವು ಕೇವಲ ಅರ್ಧಡಜನ್ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದು[2] ಮಾಧವ ಅಥವಾ ಹರನನ್ನು, ಒಂದು[3] ವಯಸ್ಸನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಂಥವು; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಶಾಶ್ವತ ಲಾಭವನ್ನು ಕೊಡದಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯವಹರಿಸಿದೆ; 'ನನ್ನದು, ನನ್ನದು' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದೆ, ಆದರೆ ಈ ಲೋಕದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ ಯಾರೂ ನನ್ನವರೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಪರರ ಹೆಂಡಿರ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣುಹಾಕಿದೆ; ಈ ಬದುಕು ಕಾದ ಮರಳಿನ ಮೇಲಿನ ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತಾಯಿತು; ಸಾವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾರೂ ಕೂಡ—ಸ್ವಂತ ಮಗ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಸ್ನೇಹಿತ—ಸಹಾಯಮಾಡಲಾರದಾದರು; ಅರ್ಧ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆ, ಆಮೇಲೆ ಶೈಶವ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ; ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಕನಾಗಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಸಿಗದಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಮಜ್ವರಪೀಡಿತನಾಗಿದ್ದೆ; ಬದುಕಿನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದ ಬಳಿಕ, ಬಾಳಿನ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ದಿನ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕೆಲಸದ ಕಾಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವಾಗ ಕೂಲಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಲೀಕನ ಬಳಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಇದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ; ಭಗವಂತ ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಪಾಪವನ್ನಾಗಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಅಸೀಮ ಕೃಪೆಯ ಆಶ್ರಯದ ಭರವಸೆ ಕೊಡುವನೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅವನ ಕರುಣೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವರ್ಷಗಳುರುಳಿದಂತೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮರುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿ

---

[1] ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 618-808.

[2] 'ಹರಗೌರೀ ಪದಾವಲಿ'ಯ ಗೀತಗಳು, ಸಂ. 437, 838, 839, 840 ಮತ್ತು 44 (ಎನ್. ಗುಪ್ತ ಅವರ ದೇವನಾಗರಿ ಆವೃತ್ತಿ).

[3] ಗೀತ, ಸಂ. 613 (ಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಜುಂದಾರ್ ಆವೃತ್ತಿ).

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚನೀಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾನವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಏಕೈಕ ಸಹಾಯಕನಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಅವನು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಲೂಬಹುದು.

ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಭಾವಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ನಿರ್ವೇದ. ಅವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಪರಸ್ತ್ರೀಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇತರರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ತನ್ನ ಮುದಿತನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟನೆಂದೂ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆತ್ಮದ್ಯೋತಕ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ವೆಂದೂ ತೋರಿಸಲು ಬಹಳ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿವಸಿಂಘನ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ, ತನ್ನ ಪೋಷಕ ನಿಗೂಢರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡನೆಂದೂ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವಜೀವನದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಾಂಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಂಥ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೇರಿದವನು. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ—ಸ್ವಭಾವ, ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ—ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರತಿಮೆ; ಅದೆಲ್ಲ 'ನಟನೆ'. ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಂತೂ ಅಂತೆ ಈ ಶಾಂತಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಪರಕೀಯ' ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಅವನ ಹೆಸರು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಭಕ್ತಿಗೂ ನಾವು ರಾಜಿಮಾಡಿಸುವುದೆಂತು? ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅವನ ಗತ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಡುವಂಥದೇನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅವು, ಶಾಂತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಮಾನವಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಕವಿಯಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಮೇಲಾದರೂ ತೀವ್ರ ಭಾವಯುತವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ; ತಾನು ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ರಸವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಹೃದಯದ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಬರೆದ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳು; ಇವು ತನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪರನಾದ ಕವಿಯ ವಿಶೇಷಾನುಭವಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಂಥ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ಮಾನವನ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಕಂಡು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷುದ್ರತೆ, ಅನಿತ್ಯತೆ, ಅಸಾರತೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶಾಂತರಸದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಜೀವನದ ಸಂಗತಿ

ಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಉದ್ಬೋಧನವಿರುವಂತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಉದ್ಬೋಧನ ವಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮಾನುಷಜೀವನದ ನಿಸ್ಸಾರತೆ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ ಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿದ. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮನಿಂದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ, ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮಗ್ನತೆ ಹೇಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದೆ; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅದನ್ನು—ಅದು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಿರಲಿ, ಬದುಕಿನ ಸುಖ ಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಅಸಾರತೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಶೆಯ ಎದುರು ಆತ್ಮಾವಹೇಳನವಾಗಿರಲಿ—ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ.

11

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಬೆರೆತಿರುವ ಮಧುರ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕನೆಂದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಅವುಗಳ ಇಂಪಿನಿಂದ ಆನಂದಪರವಶರಾಗು ತ್ತಿದ್ದರು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ರಸಾನು ಭವಕ್ಕೆ ಅದುವರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಅವು ಒದಗಿಸಿ ದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆ ಯೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರಾಂತದ ಜನ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅವನಿಗಿದ್ದುವು. ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದ ಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಪಂಡಿತರು ಅವನನ್ನು ಬೈದರು; ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಾಗ, "ಉದಾತ್ತ ಚಿತ್ತಗಳ ಅಂತಿಮ ಅಸ್ಥಿರತೆ" ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಹಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಮಿಥಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಪಂಡಿತರ ಪಾಲಿಗೂ ಶೋಕಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅನುಕರಣದಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು ಮತ್ತು ಮೈಥಿಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು.

ಮಿಥಿಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ, ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಮೈಥಿಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅಭಿವರ್ಧಿಸಿತು.

ಮಿಥಿಲೆಯ ಕರ್ನಾಟದೊರೆಗಳ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಟ್‌ಗಾನ್ ಮತ್ತು ಕಠ್ಮಂಡುವಿನ ಮಲ್ಲ ದೊರೆಗಳು ಮೈಥಿಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತರು; ಆಯಿನಬರರ ಪತನದನಂತರ ಮಿಥಿಲೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಮೈಥಿಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಪಕ್ಕದ ನೇಪಾಳದ ಮಲ್ಲದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅವರು ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರು; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು; ಅವು ಅಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ—ಆಗ ಮಲ್ಲರ ಆಳಿಕೆ ಅಂತ್ಯ ಗೊಂಡಿತು—ಮೈಥಿಲಿ ನೇಪಾಳದ ಆಸ್ಥಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿ ಯಿತು; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಒಂದು ಆಕರವಾಗಿದ್ದ. ಈ ವಿಪುಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿಷಾದಕರ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಗಾಳದ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕಥೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ವಾದುದು. ಮಿಥಿಲೆ ಬಂಗಾಳದೊಡನೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು; ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಪಂಡಿತರು ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಿಥಿಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಂತಿಮ ಪೂರ್ಣತಾ ಸ್ಪರ್ಶ ವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮನೆಗೆ ಮರಳುವಾಗ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಸುಮಧುರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೈತನ್ಯದೇವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಉನ್ಮಾದಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು; ಏಕೆಂದರೆ, ಸಹಜೀಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರು ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮವನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಚೈತನ್ಯದೇವನ ಪಂಥದ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಾದುವು; ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಬಂಗಾಳದ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಮಹಾ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿ, 'ವೈಷ್ಣವ ಮಹಾಜನ'ನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ. ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಕೀರ್ತನೆ ಈ ನವಪಂಥದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಗಳು ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು; ಅವೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು, ಅವನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿದರು; ಅವರು ಶುದ್ಧ ಮೈಥಿಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದವ ರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಭಾಷೆ ಮೈಥಿಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ವಾಗಿತ್ತು; ಅನಂತರ ಅದು ಬ್ರಜಬುಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ಚೈತನ್ಯನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟ; ಬ್ರಜಬುಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. ಚೈತನ್ಯನ ಹೊಸ ಪಂಥ ಹರಡಿದಂತೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ

ಹಾಡುಗಳು ಅದರೊಡನೆ ಸಾಗಿದುವು; ಹೀಗಾಗಿ, ಒರಿಸ್ಸ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಮಿನಲ್ಲಿ, ದೂರದ ಬ್ರಜಭೂಮಿಯವರೆಗೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಮಹಾಪ್ರತಿಪಾದಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು; ಅವರ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳು ಹಾಡುಗಳ ರೂಪ ತಳೆದುವು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಅವರ ಪಂಥದ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತನಾದ; ಜನ ಅವನನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಬಂಗಾಳಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸತೊಡಗಿದರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಘನತೆ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಆರೋಪಿತ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಾದ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬ್ರಜಬುಲಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಬ್ರಜಬುಲಿ ಮಿಥಿಲೆಯ ಭಾಷೆ, ಅದು ಯಾರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲವೋ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆದಾಗ, ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ಯಮಾನದಿಂದ ನಾವು ಬೆರಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತೇವೆ.

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಮೇಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದನೆಂಬುದೂ ಅವರು 'ಅನುಕರಣ ಮೈಥಿಲಿ' ಎಂದು ತಾವೇ ಕರೆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾನುಸಿಂಘೇರ್ ಪದಾವಲಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬುದೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಯುಗ ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅಂತೆ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು.

ಅಸ್ಸಾಮಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಶಂಕರದೇವ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾಧವದೇವ. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮೈಥಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮನೋರಂಜಕ ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಷ್ಣವ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲು ಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದುದು ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಿಂದ. ಅವನು ಜನರಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತನ್ನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದವನು.

ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು; ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕೌಶಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಮ್ಮೋಹಕವಾಯಿತು; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಹುಮಂದಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯಿಂದ—ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇರಬಹುದು—ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೂರದಾಸ್, ಮೀರಾ, ತುಲಸೀದಾಸ್ ಮತ್ತು ಕಬೀರರನ್ನು ಗಣಿಸಬಹುದು.

12

ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮೈಥಿಲಿ ನವೋದಯದ ಅತ್ಯುಜ್ವಲ ಫಲ. ಅವನು ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದು ವು; ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವಾಗಿತ್ತು; ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದಿದ್ದುವು. ಅವನ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಮಿಥಿಲಾ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವನತಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಯಿತು; ಅವನೊಂದು ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿ, ಕಟ್ಟುಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜನತೆಗೆ ಅವನು ಮಧುರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಂದಿನಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಎಂದೂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ; ಕವಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆಯೂ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿರ್ಮಾಪಕ; ಹಾಗೆಂದು ಅವನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

1. **ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಕೀ ಪದಾವಲಿ.** ಸಂ.: ಎನ್. ಗುಪ್ತಾ. ದೇವನಾಗರಿ ಆವೃತ್ತಿ. ಇಂಡಿಯನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಅಲಹಾಬಾದ್. 1910.
   (ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೂ ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವು, ಬೇರೆ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ)..

2. ಅದೇ. ಸಂ.: ಡಾ. ಬಿ. ಬಿ. ಮಜುಂದಾರ್. ದೇವನಾಗರಿ ಆವೃತ್ತಿ, ಪಾಟ್ನ.

3. ಅದೇ. ಪ್ರಕಾಶನ: ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ಪರಿಷದ್, ಪಾಟ್ನ. 2 ಸಂಪುಟಗಳು.

4. **ಭಾಷಾಗೀತ ಸಂಗ್ರಹ.** ಸಂ.: ರಮಾನಾಥ ಝಾ (ಮೈಥಿಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಧಿಗಾಗಿ), ಪಾಟ್ನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. 1970.

5. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿಲತಾ.** ಸಂ.: ಡಾ. ವಾಸುದೇವ ಶರಣ ಅಗ್ರವಾಲ್. ಸಾಹಿತ್ಯಸದನ, ಚಿರಗಾನ್, ಝಾನ್ಸಿ.

6. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿಲತಾ.** ಸಂ.: ರಮಾನಾಥ ಝಾ (ಮೈಥಿಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಧಿಗಾಗಿ), ಪಾಟ್ನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. 1970.

7. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಪುರುಷಪರೀಕ್ಷಾ.** ಸಂ.: ರಮಾನಾಥ ಝಾ (ಮೈಥಿಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಧಿಗಾಗಿ), ಪಾಟ್ನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

8. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಮಣಿಮಂಜರೀ ನಾಟಿಕಾ.** ಸಂ.: ರಮಾನಾಥ ಝಾ (ಮೈಥಿಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿಧಿಗಾಗಿ), ಪಾಟ್ನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

9. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಗೋರಕ್ಷವಿಜಯ ನಾಟಕ.** ಸಂ.: ಡಾ. ಜಯಕಾಂತ ಮಿಶ್ರಾ, ಅಲಹಾಬಾದ್.

10. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕಾ.** ಸಂ.: ಡಾ. ಜಯಕಾಂತ ಮಿಶ್ರಾ, ಅಲಹಾಬಾದ್.

11. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಲಿಖನಾವಲಿ.** ಸಂ.: ಡಾ. ಇಂದ್ರಕಾಂತ ಝಾ, ಪಾಟ್ನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 1969.

12. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ದಾನವಾಕ್ಯವಲಿ.** ಸಂ.: ಪಂಡಿತ ಫಣಿಶರ್ಮಾ. ಪ್ರ: ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಪ್ರೆಸ್. ವಾರಾಣಸಿ, 1883.

13. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಗಂಗಾವಾಕ್ಯಾವಲಿ.** ಸಂ.: ಡಾ. ಜೆ. ಬಿ. ಚೌಧರಿ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೊಡುಗೆ' ಮಾಲೆ, ಸಂಪುಟ IV, ಕಲ್ಕತ್ತ. 1940.

14. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ದುರ್ಗಾ ಭಕ್ತಿತರಂಗಿಣಿ.** (ಇಂ). ಪ್ರ: ರಾಜ್ ಪ್ರೆಸ್, ದರ್ಭಾಂಗ. 1902.

15. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ವಿಭಾಗಸಾರ.** ಪಾಟ್ನಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮಾಜಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಪಂಡಿತ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ ಝಾ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ.

16. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಭೂಪರಿಕ್ರಮಾ.** ಕಲ್ಕತ್ತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ.

17. **ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ ಶೈವಸರ್ವಸ್ವಸಾರ.** ದರ್ಭಾಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೇಪಾಳದ ಕಠ್ಮಂಡುವಿನ ವಿರಾ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ.

18. *The Test of a Man*. ವಿದ್ಯಾಪತಿಯ 'ಪುರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಭಾಷಾಂತರ, ಸರ್ ಜಿ. ಎ. ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಅವರಿಂದ, ಲಂಡನ್, 1935.

19. **ಗೋವಿಂದದಾಸನ ಶೃಂಗಾರಭಂಜನ ಗೀತಾವಲಿ.** ಸಂ.: ಡಾ. ಅಮರನಾಥ ಝಾ, ಎರಡು ಭಾಗಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರ, ದರ್ಭಾಂಗ, V.S. 2000.

20. **ಪದಾವಲಿ.** ಸಂ.: ಬೇನಿಪುರಿ. ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ್, ಲಹೆರಿಯಸರೈ.